

مخالفم

منتخبی از گفت و گوی رسانه ها با علی عبدالرضایی

نشر کالج شعر

من با قبول مخالفم

علی عبدالرضایی

نشر کالج شعر

www.kalejsher.com

ویراستار: آمنه باجور

طرح جلد: سپهر رضایی

صفحه آرا: فاطمه قهرمانی

سال انتشار: ۱۳۹۵

چاپ اول

فهرست

مقدمه

علی عبدالرضایی یکی از مطرح‌ترین شاعران و نظریه‌پردازان دهه هفتاد است. گفت-وگوهای او با نشریات آن دهه، تاثیر به سزایی در تغییر نگرش‌های شعری داشته که متأسفانه متن‌شان در دسترس نبوده و ما در این کتاب تنها منتخبی از گفت‌وگوهای رسانه‌ها با علی عبدالرضایی را که طی دهه هشتاد و نیمه اول دهه نود منتشر شده گرد آورده‌ایم. خاطره حاتمی، جان صدرا و مسیح حسین‌نژاد، این گفت‌وگوها را انتخاب و برخی‌شان را که رادیویی و تلویزیونی بود، بدل به نثر کرده‌اند.

ویراستار

من یکی از انواع علی‌های عبدالرضایی هستم

گفت‌وگو با مجله شعر

زمستان ۱۳۸۳

نام شما، "علی عبدالرضایی" در شعر امروز ایران، بسامد بالایی دارد. در این سال-ها، با طغیانی که در تار و پود شعرتان است، در تمام آثار و سخنرانی‌هایتان، علیه کل جامعه‌ی شعر فارسی و حتی بیش از همه علیه خودتان شورش کرده‌اید. با این همه، اغلب شاعران و منتقدان، له یا علیه، در مورد آثارتان قلم می‌زنند. از طرفی، امروزه شاعر کم نداریم، ولی توجهی که به کار شما شده، با توجهی که به کارهای دیگران می‌شود قابل قیاس نیست.

نه آقا! داری تند می‌روی، بهتر است از یک جای دیگر روبروی هم بنشینیم و گپ کنیم. این حرف‌ها مرا همیشه به یاد شعر "تاج کاغذی" فروغ انداخته! من شاعر مهمی نیستم! چون مهم، شاعر بودن است که من نیستم! یعنی با این تعاریف کهنه و صرفن اخلاقی از شاعری، نمی‌خواهم که شاعر باشم؛ چون اخلاق، رفتن به سوی چیزی است که مال من نیست؛ یعنی اینکه در انتخاب و تعیین این چیزها من سهمی نداشته‌ام. به عبارتی، این قیافه‌ی مرسوم اخلاق، نتیجه‌ی عملکرد من نبوده، بنابراین اخلاق هیچ جوره مال دنیای من نیست. از طرفی، شاعر هم از بس این سال‌ها به شعورش توهین شده، اصلن وصله‌ی من نیست، خصوصن در سرزمینی که هم زندانی شاعر است هم زندانبان؛ مثلن

اگر عوام ملتی هم به شاملو شاعر بگوید هم به خمینی، بی شک در تعریفِ فرهنگ عمومی خود مشکل دارد. من همین را در "شینما" فریاد زده‌ام اما کو گوشِ شنوا؟ در واقع، من با این تعاریفی که ساخت و سازش در سنت اتفاق افتاده، هیچ نسبتی ندارم! اصلن از گذشته، از قبلی و از هرچه که سنّت نام دارد، بگذریم!

از صحبت‌های شما سعی می‌کنم نتیجه‌ای را که لازم است بگیرم. شما از یک جور استیلا صحبت می‌کنید. استیلای اخلاق، استیلای سنت، استیلای اخلاق سنتی و سنت اخلاقی و چون برایتان پذیرفتنی نیست، علیه آن می‌آشوبید و این چیزی‌ست که به عنوان شاعر در کتاب‌های شعرتان فریاد زده‌اید.

دوباره تکرار می‌کنم، من شاعر نیستم! فقط یکی از انواع علی‌های عبدالرضایی هستم که می‌نویسد. در نوشتن من هم "خیر" سهمی ندارد، چون اصلن آدم شرّی هستم!

یعنی می‌خواهید به عنوان یک شاعر ضد اخلاق شناخته شوید؟

نه نشد! برعکس! من دقیقن یک علی عبدالرضایی اخلاقی‌ام! اما دقایق این اخلاق را خودم تعیین می‌کنم، برحسب یک برنامه‌ی از پیش تعیین شده عمل نمی‌کنم، چون ربطی به خلاقیت ندارد. برخلاف برخی که اول فکر می‌کنند و بعد انجام می‌دهند، من انجام می‌دهم که فکری کرده باشم، چون در این برنامه‌هایی که به رایانه‌ها داده‌اند، سگ‌ها رفتار سگی دارند، گاوها گاوند و آدم‌ها متاسفانه هرگز آدم نمی‌شوند که آدم باشند. ما از آن ملت‌های تمامن خوب هستیم. همه عین گُلیم، عینِ گل محمدی که وقتی گلبرگ‌هاش پُر می‌شود، باید آن‌قدر منتظر بماند تا یک بادِ بی جهت بیاید و

بویش را همه جا پخش کند. اگر خوب از آب دربیاید این بو، همه از گل تعریف می-کنیم، اما همین‌که گندش درمی‌آید، سر به سر باد سبک سر می‌گذاریم و او را "شر" می‌خوانیم! این‌طوری است که من طرف باد را می‌گیرم، که طرفداری نداشته باشم.

مثل اینکه شما نمی‌خواهید یک راست سر اصل مطلب بروید، ما سعی می‌کنیم خودمان اصل مطلب را برداشت کنیم. بالاخره شاعر هم یک نام است. در حال حاضر با این نام شما را می‌شناسیم، شما هم بیایید و این نام را با نام خودتان آشتی بدهید تا به بقیه‌ی مسائل برسیم.

مثل اینکه این ادا اطوارهای پست‌مدرنیستی به ما نیامده! خب نشد! اصلن من خیلی هم شاعرم. چیزهایی که می‌نویسم هم خیلی شعرند. حالا برو سرِ سوال بعدی!

می‌گویید که آدم خیلی شرّی هستید، شعر و نوشته‌ی شما هم نه تنها از محافظه-کاری می‌گریزد، بلکه آن را به شدت مورد تهاجم قرار می‌دهد. فکر نمی‌کنید که این شرطلبی شما باعث بشود که یک سری پیش‌داوری و قضاوت درباره‌ی آثارتان به وجود بیاید که در نهایت به ضررتان تمام شود؟

"روانشید" هم به گمانم سال ۷۷، در مصاحبه‌ای همین سوال را پرسیده بود. مگر در شعر و شاعری ایران حلوا پخش می‌کنند که نگران حذف خودم باشم؟ قرن‌هاست که ما را با همین تهدید، همین حربه‌ی حذف که عین قتل است، ترسانده‌اند؛ تازه همه‌ی شاعران شما از اهالی خیرند، از حافظ گرفته تا همین شاعران اخیر و معاصر، همه یک سر خیّرند؛ بگذار یک نفر هم که ادعایی در شاعری ندارد، بد باشد؛ اصلن گُه باشد. در

معادلات تولیدی شعر بزرگ شما چه تاثیری می‌تواند داشته باشد؟ چرا اجازه نمی‌دهند یکی مثل من هم در حومه‌ی فقیر پاریس باقی بماند، که در فارسی خانـه کـرده و هـیچ روزی را با بله آغاز نمی‌کند؟ متاسفانه جامعه‌ی ادبی بیشتر، پذیرای نویسندگانی اسـت که حاضرند برای کسب احترام و شهرت، دست به هر کار احمقانه‌ای بزنند؛ من اهلـش نیستم. در طی قرن‌ها، شاعران و کاتبان فارسی این همـه از خیـر، ایـن همـه از "حـق" گفتند. این وهم را این همه با هم سهم کردند، آخر چه شد؟ به جـایی رسـیده‌ایـم کـه نمی‌فهمیم، بالاخره کارمان درست است یا نه؟ شـاعران خـوب، حـرف‌هـای خـوب و پندهای خوب، متون کلاسیک و حتی معاصر ما را پُـر کـرده، امـا هنـوز جـز تعـاریف مذهبی از شر و شیطان‌شناسی، هیچ کتابی نخوانده‌ام و ندیده‌ام که به تشریح و توسعه‌ی استتیک شر پرداخته باشد. شاعران و نویسندگان ما همیشه در پی این بوده‌اند که مـردم را عوض کنند. خودشان؟! هه! من اما مانده‌ام چگونه لاستیک‌های این ماشین اسقاطی را که خودم باشم، تعویض کنم؟

شما در "داشاخنامه"، با نثرتان به نثر نویسندگان ادبیات داستانی حمله مـی‌کنیـد. "داشاخنامه" از یک احاطه‌ی زبانی خبر می‌دهد، دامنه‌ی واژگانش گسترده اسـت، پیش از آنکه پرخاش متن مطرح باشد، زبان متن است که خودش را نشان می‌دهد. آیا این نوشتار به نوعی حمله و یا به بیان دیگر و بهتر، دهن‌کجی بـه نثرنویسـان و داستان‌نویسان امروزی نیست؟ طوری که انگار خواسته باشید ضعف نوشتارشان را با نوشتاری برتر، به رخ‌شان کشیده باشید!

آن نوشته را اخیرن فقط ویرایش کرده و با توجه به وضعیت فعلی شعر، قطعه‌ای نیز بـه آن افزوده‌ام. معمولن کمتر به ادبیاتی‌ها می‌پردازم، اصلن آدم با ادبی هم نیستم، این عده، آن‌قدر آماده‌خورند که حتی فکری به حال این نام احمقانه نمی‌کنند: "ادبیات"! مسـخره نیست؟! آخر این چیزهایی که می‌نویسند، چه ربطی به ادب دارد؟ در مـتن داشـاخنامه، فقط جمعیت شعری را مدل قرار داده‌ام تا هشداری باشد برای آن‌ها که تازه آمده‌انـد و خیلی از معادلات حکومتی با خبر نیستند. و اِلا وضعیت نویسندگان داستانی (البته جـز عده‌ی معدودی) فجیع‌تر از این حرف‌هاست. از سینماگرانِ یکسر اپورتونیسـت ایرانـی هم حرفی به میان نیاوردم، چون کارشان از حـدود کـار قلـم گذشـته و رسـوایی را در زنبیل کرده‌اند. همه می‌دانیم که حکومت اسلامی برای شعور واقعی، تره هم خرد نمی-کند، اگر ماجرای جوایز "بیست سال ادبیات داستانی" را به خاطر داشته باشید که برای اولین بار "مهاجرانی" در وزارت ارشاد ترتیبش را داد و تـوجهی بـه اسـامی برخـی از داوران و برندگان جوایز بعدی و فعلی کنید، به راحتی درمی‌یابید که چرا ناگهان داستان و رمان ایرانی با آن نثر تخمی، این همه خواستگار پیدا کرد. چندی پـیش یکـی از ایـن خیلی نویسنده‌ها از من پرسید: "چرا این‌قدر با رمان و داستان فارسی بد تا مـی‌کنـی؟" گفتم: "چون قلم اغلب‌تان را قلم کرده‌اند، انگار دارید در خلا مـی‌نویسـید!" مـن فکـر می‌کنم اصالت یک رمان به تفکری مربوط می‌شود که باید خرج آن شـود. مـا در حـال گذران وضعیتی فجیع در تاریخ کشورمان هستیم. اگر نگاهی اجمالی، لااقل به تاریخ دو قرن اخیر ایران بیندازید، می‌بینید که برخلاف تاریخ غرب کـه سـاختی تراژیـک دارد و هیچ خطایی دو بار در آن تکرار نمی‌شود، تاریخ ما مدام در حال فراهم کـردن ابـزاری-ست تا راحت‌تر صحه بر فرم کمیک خود بگذارد، زیرا در کمدی، تکرار حماقـت‌هـای پی در پی است که باعث تولید خنده می‌شود. رمانی کـه قـادر نباشـد در ایـن وانفسـا، فکری به حال خودش بکند و صرفن به کارکرد بـدوی و دیونیزوسـی مـتن بپـردازد و

خودش را پشت حال و حول وافور بنویسد، برای من هیچ جـذابیتی نـدارد. خودشـان می‌دانند که از مصنوعاتِ این خایه‌مالان که حکومت اسلامی دم به ساعت، خایه تریاک خورده‌شان را سر شعر و شاعران می‌زند، عقّم می‌گیرد. البته گاهی بدم نمی‌آیـد کـه در کون‌گشادی زبانی که داستانش می‌کنند و ربطی به فارسی ندارد، نثری فـرو کـنم. اینـان طرح واقعه‌ی بیرون را داستان می‌کنند، در زبان کاری نمی‌کنند، البته جز امثال کشکولی و نجدی. بقیه حتی اگر خیلی هم سَکندری در پیش رفته باشند، باز هم فقط یک تـاتی تاتی در سطح رویا (که فقط در سطحی زبـان دارد) مـی‌کننـد یـا مثـل ایـن کوکاکانـادا خورده‌ی خیلی معروف، در بربریّت فارسی مـن‌درآوردی‌شـان، قـدمی مـی‌زننـد. بایـد طرزی کرد با این‌ها که درحال "هفتاد" هوایی بخورند و هویی بکشند!

فکر نمی‌کنید که گاهی اوقات زیادی به حاشیه می‌پردازید و ایـن جنجـال بـه پـا کردن‌ها ممکن است اصل قضیه را که همان کارنامه‌ی شعری‌تان باشد، تحت‌الشعاع قرار دهد؟

اولن، من هرگز دست‌اندرکار کارنامه نبوده و بنگاه برو نیستم. ثانین، نگـاهی بـه تـاریخ شعر معاصر، نشانت می‌دهد که مدام، هرکه را که حرف حساب زده، جنجالی خوانـده-اند؛ "نیما و شاملو و فروغ"، این هر سه را جنجالی می‌شناختند. ثالثن، این‌ها کـه مـی-گویم حاشیه نیست، چون حاشیه چیزی است که ربطی به حشر و نشر من اصلن ندارد، خصوصن منی که در هر لحظه زنده‌ام و زندگی می‌نویسم. البته حاشا نمـی‌کـنم کـه در زندگی من، حاشیه دائم پیشروی کرده، حاشا شده و در میدان نشسته، ولی من انگار نـه انگار که دیدمش، اما حالا که دست به گریبان شده، با متن مجبورم که بنویسمش. گاهی فکر می‌کنم حاشیه چیزی جز وسطِ برخی نیست که دائم از آن فرار مـی‌کننـد و کنـاره

می‌گیرند. حاشیه روی ریاکاری سرپوش می‌گذارد. برخی که در وسط، کـون تلـو مـی-دهند و نمی‌دانند که از اول و آخر هم که بشمارند، فقط وسطی‌اند، دو سمت قدرت که در دو حاشیه راست راست می‌تیزد و کسی نمی‌شنود طناب را می‌تابانند که وسطی‌ها را بالا و پایین کنند و بعد در بالا و پایین‌شان می‌کننـد. برخـی از نویسـندگانی کـه دم بـه ساعت پنهان و آشکار جایزه می‌گیرند، این نقـش را ایفـا مـی‌کننـد؛ همـان نقشـی کـه کارگردان گم در شعر به گونه‌ای معکوس رقمش زد؛ یعنی دو "پیر پسر" را رله کرد، تا ایفای رُل وسط کنند و این هر دو را در وسط دوانید که باشند و لابد ...! چـه مـی‌دانـم! چه بگویم! آیا این‌طور نیستند!؟

آن دو نفر را می‌شناسیم، اما شما که این همه سنگ زبان را به سینه می‌زنیـد، بایـد بهتر بدانید که اینان سال‌هاست که دل‌مشغولی زبانی دارند و خواسـته‌انـد زبـان را رکن اصلی شعرشان بسازند. شما سهمی برای آن‌هـا در جریـان شـعری امـروز و شعری که به نام شعر دهه‌ی هفتاد معروف شده، در نظر نمی‌گیرید؟

این دو نفر، حتی بیشتر از هفتادی‌ها زبان‌درازی در شعر کرده‌اند اما جهان سازگاری بـا زمان را در شعر ترسیم نکرده‌اند، انگار با زمان بیگانه‌اند. زبان دقیقن در همان جایی که ایجاد قدرت می‌کند، سبب‌ساز انفعال در برابر قدرت هم هست و این دو پهلـو، دقـیقن همان دو سمتی است که شعر دهه‌ی هفتاد را تشکیل می‌دهد. در سمتی، این دو پیرپسر (که شاید سه نفر باشند) ایستاده‌اند که از شعری زبانی و البته خواجـه برخوردارنـد. در این شعرها قرار نیست که برخوردی با جهان پیرامون دربگیرد. قـدرت از ایـن شـاعران لرسی نمی‌خورد، پس ترسی هم نمی‌کند. تازه تشویق هم می‌کند تا جوانانی که تازه بـه راه رسیده‌اند در همین روزنامه‌های نان به نرخ روزخور خردادی، سر این دو معامله، بـا

هم چانه‌ها بزنند و بر سر هیچ چانه خرد کنند. برای قدرت فرقی هم نمی‌کند که کدام دسته می‌برد، چون در هر دو صورت، خواست‌های هر دو گروه انطباقی کامل با خواست قدرت (که انفعال و بی فکری دیونیزوسی را تبلیغ می‌کند) دارد. نوچه‌بازی و طرف‌کشی این سه پیرپسر، البته منهای سومی، آن‌قدر سنتی و مضحک است که من مانده‌ام چگونه به این حقارت تن می‌دهند. هر دو مدعی طرح انقلابی در زبانند. آیا طرح دوباره‌ی جهانی تغزّلی در شعرهای این هر سه نفر تحوّلی‌ست؟ انکار نمی‌کنم که کارهایی در سطح زبان صورت داده‌اند و بارها به زبان داده‌اند، اما دقیقن در همان جایی که "قدرت زبان" باید به مقابله با "زبان قدرت" می‌پرداخت، از کار مانده‌اند و پیشمرگ‌هایی شده‌اند مثل برگ‌های زرد ته پاییز و ما صدایشان را می‌شنویم که زیر پا به پایان رسیده‌اند و فردا برایشان کف خواهد زد مطمئنن. اقرار می‌کنم که این هر دو نفر، عمدن "قدرت زبان" را با "زبان قدرت" همسو نکرده‌اند، همچنین انکار نمی‌کنم که از همه‌ی هم‌سالان خود سبقت گرفته و در قیاسی با همه‌ی هم‌نسلان خود قرار نمی‌گیرند و در اجرای زیرساخت فکری کلاسیک، بسیار پیش‌ترند. اصلن، تنها به این دلیل است که منهای سومی، از خوب و بد این هر دو که ذهنیتی دوآلیستی دارند، یاد می‌کنم. البته، برخلاف "رویا" که چندی پیش "سنگ قبری" آماده کرده و اخیرن "امضای مرگ خودش" را صادر کرد، آن دومی هنوز در ذهن و زبان نوچه‌هایی که از زیرزمین صادر کرده، صدارتی دارد. اگرچه او هم، چنان در میان تشریف دارد که مانده‌ام چگونه از بین آن همه زیرزاده که سه‌تاشان خیلی هم بد نمی‌نویسند، هر ساله، کج‌قلم‌ترین حاجی‌زاده را به مکه می‌خواند؟! تازه نگران این دومی هم هستم، چون در بین هم‌نسلانش، تنها کسی است که هنوز نفس می‌کشد، ولی نمی‌دانم چرا شارلاتانیسم شعری خودش را تجدید نمی‌کند؟! دوباره در شیوه‌های خطابه‌ی قبلی خود، خطاب شعری دارد و نمی‌داند بوی غذای نیم‌خورده، اشتهای کسی را باز نمی‌کند دیگر! با این-

همه، این هر دو نفر، چنان تن داده‌اند به زبانی تنی که هرگز تنه به جوری کـه بـر ایـن زبان و زمان می‌رود نمی‌زند و از همین جا بوده و هست که سمت بالنده‌ی شعر دهه‌ی هفتاد صف‌آرایی کرد، پس سمت دیگری تشکیل شد که در اعمال قـدرت، بـه قـدرت اهمال نکرد. اهل تعارف نبود و نیست و ریا را ناگهان، در ریاکاری مسجد رها کـرده و به توده‌ای که ریشه در سنت داشت، واگذاشت. زبان این شاعران که ناگهان در شعرشان زبانه کشید، محصول ناچاری در طرح عصیانی است که باید بر جهان بیرون اعمال می-شد. شکل‌گیری صدایی معترض، در متنی عصبانی که همچنان که با اخلاق زمان نمـی-ساخت، اخلاق زبان را نیز برنمی‌تافت. البته این نسل بالنده یک‌کـاره سـر از خـاک در نیاورد و از آسمان نازل نشد. ریشه در خاک و خول شعر نیمـا داشـت. بعـد از دوره‌ی بازگشت، نیما در پی تغییر زندگی بود و با تایید توانایی طبیعی انسان و تاکید بر عدالت اجتماعی می‌خواست شعر را به طبیعت آدمی برساند. شاملو نیل به این عدالت اجتماعی را جز از طریق نهضت‌های سیاسی میسر نمی‌دانست، در واقع به قول "مختاری"، شـعر شاملو بیشتر با توجه به کارکرد سیاسی انسان در متن تعریف می‌شد و اغلب بـه طـرح قهرمان و آرمان سیاسی می‌پرداخت و اگر مثل اخوان، معتقد نبود که تولد انسان، همـان شکست اوست، مثل فروغ نیز دوربینش را روی زندگی فیکس نمی‌کرد.

داشتید درباره‌ی سمت بالنده‌ی شعر دهه هفتاد می‌گفتید ولی ناگهـان بـدون اینکـه توجهی به فضاهای شعر نیما و شاملو کرده باشـید، فقـط بـه تحلیـل سیاسـی آن پرداختید.

اگر اجازه دهید، راه دوری نمی‌روم و به هفتاد هم می‌پردازم. شعر نیما فضایی طبقه-بندی شده و با سلسله‌مراتب را به ارمغان آورد. این فضای اداری، انتظامی متناسب و حساب شده داشت. سختی این فضا برای شاملو با ضمیری شورشی، تحمل ناپذیر بود، چون دریافته بود وزنی که شعر نیمایی را نگه می‌دارد، بیشتر به مخفی کردن آسیب-پذیری آن تاکید دارد، پس به دنبال موسیقای طبیعی کلام و فضاهای پیوسته و همگنی رفت که به ساختار متمرکز منجر شد، اما برای سمت بالنده‌ی شعر دهه‌ی هفتاد، تفکیک فضا نیز اهمیتی به اندازه‌ی فضای پیوسته داشت. من فکر می‌کنم که شعر، تولید انواع جدید فضاهاست؛ فضاهایی که رویدادهای خود به خودی و پیش‌بینی ناشدنی را پاسخ‌گو باشد. البته شعری در کار نیست که این هدف را برای همیشه تامین کرده باشد، چون هر شعری سرانجام منسوخ شده و شروع به تحت فشار قرار دادن توالی رویدادهای خود به خودی معاصر می‌کند و اگر شاعر امروز خودش را موظف به اجرای هیچ فضای سیاسی و غیر سیاسی نمی‌کند، به خاطر این است که دیگر دریافته انجام هر وظیفه‌ای او را وادار می‌کند که وظیفه‌ی دیگری را به خود تحمیل کند. شعر وظیفه هم که خودتان می‌دانید، کارکردی بیشتر از یک سرباز وظیفه ندارد. ما در عصر تداوم، بی ثباتی و عقب‌نشینی از دیدگاه‌های متعصب زندگی می‌کنیم؛ در این عصر همه چیز بی معنی و هیچ چیز تکان‌دهنده نیست، چون به مرور به آن عادت می‌کنیم. دگرگونی دایمی سبک، آشوب مداوم در تمام روابط اجتماعی، عدم قطعیت و نگرانی ابدی، شعر ما را به لحاظ وضعیت، از تمام دوره‌های قبلی متمایز می‌کند. تمام مبانی سخت و منجمد شده، با زنجیره‌ای از اصول خود، به دور ریخته می‌شوند. تمام نظریات و شعرهای تازه پیش از آنکه متحجر شوند، کهنه و قدیمی می‌شوند و شاعر امروز برای اینکه بتواند به چیزی معتقد باشد، به انزجار عمیقی از همه‌ی چیزهای دیگر احتیاج دارد. ما اغوا شده‌ایم. هم‌زمان احساس ترس و شادی می‌کنیم و در شعرهای خود،

ترس از همین شادی و شادی حاصله از ترس را می‌نویسیم. این‌گونه است که خواننده هنگام قرائت این متون ترس خورده و شادی قورت داده گیج می‌شود. شعر ما، اپیستم دوره‌ی مدرن راعوض کرده‌ست!

سوال این است که این تغییر اپیستم چگونه بوده؟ اصلن چه ویژگی‌هایی شعر شما را از دوره‌های قبلی جدا می‌کند؟ دستاوردهای شما چیست؟ به بیان دیگر، شاعران دهه‌ی هفتاد چه رویکردهای تازه‌ای دارند؟

یکی از ویژگی‌های اصلی شعر دهه‌ی هفتاد، وجود "منطق معناباختگی" است. عدم قطعیت در تمام این شعرهای تازه، به ویژه در پایان‌بندی آن، به چشم می‌خورد. برخلاف شعر دوره‌های قبلی که شاعر به شکل‌های مختلف حضور خودش را در شعر انکار و مخفی می‌کرد و هر تصنعی را به الهام و آسمان ربط می‌داد، شاعر هفتاد با توسل به شیوه‌های گوناگون، مثل یادآوری حضور خود، تغییر دادن خط سیر شعر و گاهی با بیان چگونگی اجرای متن، به مخاطب اعلام می‌کرد که در شعر حضور دارد و بنا به میل خود آن را تغییر می‌دهد. این فاصله‌گذاری، معاصرترین حیله‌ی ممکن برای از بین بردن بدویت افراطی بود که فردیت را از شعر گرفته و آن را با هستی قبلی یکی کرده. این فاصله گذاری، عامل ایجاد تعادل میان خرد و فرهنگ و نیز بی منطقی و بی نظمی موجود در شعر بود و مانع می‌شد که خواننده، هنگام قرائت جای فاعل شناسا را گرفته و به صورت تصنعی، تحت تاثیر عواطف گول‌زنک مولف قرار بگیرد. بالاخره، شاعر این دوره با این رویکرد شاید می‌خواست و می‌خواهد مثل سلف خود که در قهوه‌خانه‌ها شعر می‌خواندند و وارد فرهنگ شفاهی مردم می‌شدند، دوباره به صحنه باز گردد. یکی دیگر از خصیصه‌های شعر دهه‌ی هفتاد این است که این شعرها چندگانه-

اند؛ همیشه چند شعر در یک شعر وجود دارد. چنـد شـاعر، چنـد فکـر، چنـد مـتن و بالاخره چندگونه شنیدن در این شعرها با همند و در عین حال، تنهایند. شعر اول مـی-تواند با شیوه‌ای قدیمی قرائت شود، دومی با توجه به اقتدار زبان و زمان حـالی کـه در آن سروده شده خوانده می‌شود و بالاخره شعر آخر، در حالی که همان شعر اول اسـت، با طرح "معناگریزی"، خواننده‌ی کلاسیک را گیج می‌کند. شاعران اصیل دهه‌ی هفتـاد، همه کس هستند و هیچ‌کس نیستند؛ به همان اندازه که به موسای شعرشان عشـق مـی-ورزند، به فرعونشان هم میدان می‌دهند. این شاعران، "غیر شـاعرانه"تـرین موجـودات جهانند، هویتی گم دارند! تئوری و هیچ دانش صرفی هـم قـادر بـه اجـرای نبـوغ‌شـان نیست.

شما شعر دهه‌ی هفتاد را مصداق تازگی دانسته‌اید، تلقی شما از شعر تازه چیسـت؟ شما تازگی را برای چشم بستن به روی گذشته می‌خواهید؟

شعر تازه از دید من، شعری است که توانسته از عوامل مسبوق به سابقه حاضر در مـتن سبقت گرفته، آن را از صحنه بیرون کرده و در حاشیه بگذارد و در عین حال بـه جـای عوامل قبلی، عناصر تازه‌ای را به متن دعوت کرده باشـد؛ یعنـی وجـه ممیـزه‌ی اصـلی سبک‌های شعری، در تفاوت میان عناصر موجود در صحنه و حاشـیه آن‌هاسـت. شـعر دهه‌ی هفتاد تمام عناصر اخراجی از متون دوره‌های قبل را دوبـاره بعـد از بازسـازی و تعویض نقش به بازی گرفت. این شاعران به هیچ سبکی که صرفن بر مقوله‌ای خـاص تاکید دارد، وفادار نیستند و در حد فاصل بین سبک‌ها می‌نویسند؛ یعنی دقیقن در همان جایی که شاعر اعتقادی به اعتقاد قطعی ندارد قلم و قدم می‌زنند و معتقدند شعر فارسی راهی جز تاکید بر تمام عناصر شعری و خودداری از رشد سرطانی در مقولـه‌ای واحـد ندارد. با این توضیح پس می‌بایست کارکرد عناصر شعری و اعمال تمهیـداتی کـه گـاه

رویکردهای کلاسیک را نیز به همراه دارد، در شعر دهه‌ی هفتاد به وفور یافت! طبیعی است که هر متن متاخری همیشه رابطه‌ای متقابل با قبلی داشته باشد؛ یعنی تنها حضور توامان شاعران متاخر و متقدم باعث تولید متن جدید می‌شود، به این ترتیب است که آثار بزرگ کلاسیک، اهمیت خود را از دست نمی‌دهند، بلکه در اثر خوانش و تاویل تازه، نقش عوض کرده و دیگر می‌شوند و از حوزه‌های تازه‌ای اعتبار می‌گیرند.

موردی می‌پرسم: با توجه به احاطه‌ی شما بر ادبیات کلاسیک، کارکرد مفاهیم گذشته را در شعر هفتاد چقدر موثر می‌دانید؟ مثلن شما از استعاره یا مجاز که شعر کلاسیک بسیار از آن بهره می‌برد، چه سودی می‌برید؟

همان‌طوری که قدم‌های آینده را زمان حال برمی‌دارد، گذشته نیز در اکنون حضوری فعال دارد. بنابراین، در شعر هفتاد می‌توانید کاربرد آرایه‌های ادبی کلاسیک را به وفور ببینید، با این تفاوت که سنت ادبی در این شعرها از نقشی سنگ‌شده و ایستا، به نقشی بدل شده که دائمن در حال تحول و تبدیل به عنصری دیگر است؛ عنصری که قبلن به رویت شاعر متقدم درنیامده بود. من بیشتر در این باره توضیح نمی‌دهم و شما را به شعرهایم ارجاع داده تا قطعه به قطعه این کارکردها را ببینید. اما در پاسخ به قسمت آخر سوال‌تان باید بگویم، از آن‌جایی که اغلب شعرهای مهم دهه هفتاد از ساختاری نامتمرکز برخوردارند، تضاد معنایی به دور از ذهنیتی دوآلیستی در آن‌ها نقش محوری دارد. کنایه از عناصری است که در اغلب این شعرها ایفای نقش می‌کند و چون قصد شاعر در سطرسازی، کارکرد چندواژگانی کلمه بوده و می‌خواهد چندمعنایی را به اجرا دربیاورد، ابهام نیز در آن‌ها، نقش ویژه‌ای را ایفا می‌کند. اگر توجه کرده باشید، یکی از شناسه‌های اصلی نثر، بیان جزئیات و تداوم سیر موضوعی آن است، در نتیجه به دلیل

خصلت همنشینی مجاز، آن را بیشتر در نثر جستجو می‌کنند و استعاره هم به خاطر کارکردش، در چندواژگانی و سیستم جانشینی زبان، خانه‌ای اغلب در شعر دارد. اما شعر هفتاد با درهم شکستن مرز میان شعر و نثر و دژانره کردن این متون، به این هر دو، کارکردی ویژه بخشیده است. اگر که در شعرهای ما استعاره جانشین نشانه‌ای دیگر می‌شود، به این دلیل نیست که ارائه‌ی معنای یکه‌ای را در دستور کار خود داشته و درباره‌ی قطعیتی کاذب سخنرانی کند، بلکه خودخواسته سعی دارد از دلالت معنایی صرف فاصله گرفته و ماهیتی چند بعدی را به متن انتقال دهد.

عده‌ای بر این باورند که شعر شما بی معناست و توجهی به معنا ندارد. شما که سهم ویژه‌ای برای نقش فکر در نوشته قائلید، چه توضیحی برای این دسته از منتقدین دارید؟

هر مخاطبی می‌تواند ادعا کند که این شعرها بدون مفهومند، چون هرکس به اندازه‌ی داده‌ها و دانش خود می‌فهمد؛ پس این ایرادی ندارد. اما اینکه می‌گویند این شعرها معنا ندارد، گزاره‌ای پرت است، چون همین که نشانه و کلمه‌ای بر صفحه می‌نشیند، حامل باری معنایی است. همان‌طور که در فیزیک، حرکت هر جسمی در ارتباط با سکون و حرکت اجسام دیگر سنجیده می‌شود و سرعت هر جسمی در مقایسه با حرکت اجسام مختلف متغیر است، معنای هر متنی نیز در مواجهه با داده‌های مخاطبان، که سطح فکر متفاوتی دارند، تغییر می‌کند و این بیشتر به هویت فکری و بنیان‌های ایدئولوژیک فرد بستگی دارد. در نتیجه، بدیهی است که معنای هر متنی به تناسب پاسخی که به آن داده می‌شود، تغییر کند. البته گشتن به دنبال معنا در شعر، عملی کلاسیک و مدرسه‌ای است. همین که چیزی را معنا می‌کنیم، معنایش این است که معنا، خود آن چیز نیست. به بیان

دیگر، شعر خودش معناست و معنا را نمی‌شود دوباره معنا کرد. می‌شود از کنارش گریزی به تاویل‌های مختلف، با توجه به حرکت موتیف‌های آزاد زد اما نمی‌شود لباس معنای دیگری را تن معنایی که خود یکّه است، کرد.

شما باید بپذیرید که برخی از خوانندگان با شعرهای دهه‌ی هفتاد به دشواری ارتباط برقرار می‌کنند، آیا شاعر امروز نمی‌تواند دریافت‌های خود را آسان‌تر در اختیار مخاطبان خود قرار دهد؟

حقیقت این است که مقاومت اولیه شعر هفتاد در برابر خوانش مخاطب علتی ریشه‌ای دارد؛ متن جدید می‌خواهد تایم خوانش و درک خود را طولانی کرده و ذهن مخاطب را در اجاره‌ای دراز مدت داشته باشد. همچنین اگر گاهی در پاره‌ای از سطرها، عملکردی کپسولی دارد و خواننده را زود به پاسخ می‌رساند، بلافاصله این دریافت را با طرح سطر بعدی معلق و موکول می‌کند.

پس تکلیف خواننده چه می‌شود؟ او هنگام خوانش شعر شما چه نقشی را ایفا می‌کند؟

هر خواننده‌ای در مواجهه با یک متن، از پیش برنامه‌ریزی دارد، پس از بین شیوه‌های قرائت، مسلمن تعداد معدودی از آن‌ها را به کار می‌گیرد، بنابراین ترکیب شیوه‌های به کار بسته شده از سوی او، تحلیل خاصی از متن را در پی دارد. با اعمال این شگردها او متن را نمی‌خواند، بلکه در همان صورتی که دلش می‌خواهد، دوباره آن را تالیف می‌کند. اگر خواننده‌ی دیگری هم با همین شیوه آن را بخواند، متن را همان‌طوری می-

نویسد که قبلی نوشت، پس این هر دو نفر در یک گروه خوانش قرار می‌گیرند. با این توضیح، می‌خواهم بگویم که خوانندگان شعر امروز در جمع‌های خوانشی یکسانی قرار ندارند و طبیعی است که خیلی‌ها این شعرها را رد کنند. در اوقات نوشته شدن، هیچ متنی توجهی به جمع‌های خوانشی ندارد. او که نمی‌تواند در حین یک تانگو، بندری برقصد و یا با موسیقی حال به‌هم‌زن بابا کرم، راک!

آقای عبدالرضایی، به خاطر اینکه جزئی‌تر به گفت‌وگو بپردازیم، درباره شعرهای خودتان می‌پرسم؛ چرا در اغلب کارهای شما تصویرها و فضاهایی که ساخته می‌شود، چنان درهم گره می‌خورند که خواننده را گیج کرده و به نتیجه نمی‌رساند؟

کسی که شعر مرا می‌خواند، دنبال نتیجه نمی‌گردد، چون به زودی به این واقف می‌شود که عبدالرضایی برای نتیجه نیست که می‌نویسد. همه تلاش متن‌های من صرف این می‌شود که ناگهان ایجاد انواع جدید فضا کند؛ فضایی که در شکل‌گیری آن من هیچ نقشی ندارم، تازه متن‌های من دنبال انجام هدفی نیستند. همه تلاش من این است که فرم زندگی را دقیقن همان‌طوری که هست، وارد متن کنم و اگر این اتفاق در شعر من افتاده باشد، طبیعی است فضاهایی که ایجاد می‌کند، خواننده را مثل همین زندگی گیج کند.

شما از کلمات در جای دیگری استفاده می‌کنید که با معنای متداول آن‌ها همخوانی ندارد، در عین حال سطرهایتان طولانی و نفس‌گیر است، این کار تعمدی است؟

متون فارسی همیشه کلمات را برای انجام افعال و توضیح آن‌ها به کار برده است؛ این کلمات مثل ما ایرانی‌ها هرگز خودشان نبوده‌اند و فضایی پیدا نکرده‌اند تا استعداد ذاتی خود را بروز بدهند. همیشه مثل پست‌های دولتی در جایی از آن‌ها استفاده شد که جایشان نبود. زندگی کلمات در نوشته‌های من هم عین حضور آدم‌ها در متن زندگی-ست. درباره سطرهای شعری اما مسئله فرق می‌کند، سطرهای بلند کمک می‌کند به خواننده تا وقتی به ته سطر رسید، سر جمله از یادش برود و گیج‌تر شود.

شما فکر می‌کنید که شاعر باید از دستور زبان پیروی کند؟ حد پیروی تا فراروی کجاست؟ آیا لازم است که شاعر خودش دستور تازه‌ای برای زبان شعرش تعریف کند؟

زبان در شعر من موجودی زنده و قبراق است؛ من مثل برخی با جسد کشتی نمی‌گیرم و تخمی تخمی و بی هیچ دلیلی زبان را کج و کوله نمی‌کنم. اگر در جایی از حدود دستور زبان فراروی می‌کنم، به خاطر نارسایی و کمبود آن است. در زبان فارسی اغلب افعال در گذشته به هواخوری می‌روند؛ به عنوان مثال ما فعل حال نقلی نداریم؛ یعنی فعلی که مصداقش کاری باشد که در حال انجامش داده و تا آینده در تداوم است، نداریم. گاهی از این افعال خودساخته همچون کلمه "داره‌ام" در کارهایم سود جسته‌ام و این بهره‌برداری‌ها با کمی تخفیف به خاطر حق وتوی شاعر، اغلب در جهت قوام بخشیدن و کمک به گسترش حدود دستور زبان بوده. همیشه شعری که معضلات دستور زبان فارسی را به چالش برده و کاستی‌های آن را گوشزد بکند، ستایش می‌کنم. مشکل اصلی دستور زبان فارسی این است که تنها، به روساخت و روابط صوری کلمات در یک جمله می‌پردازد و همین، باعث این‌همانی روساخت و ژرف ساخت

شده و بیشتر به این دلیل است که بررسی و نقد متون جدید توسط منتقدی که فاقد درکی علمی و تجربی باشد، غیرممکن است.

پس شما هم معتقدید که شعر فارسی فاقد نقد خلاق است؛ چیزی که در این سال-ها از آن به عنوان بحران رهبری نقد ادبی یاد کرده‌اند. فکر می‌کنید کار منتقد در این میان چیست؟ او باید چه عکس‌العملی در برابر این شعرها داشته باشد؟

البته منظورم این نبود که نقد نداریم. بعد از نظریه‌پردازی نیما و در ادامه کوشش‌های مهم براهنی که علی‌رغم دانش آکادمیکش نقدی تجربی را به ارمغان آورد، یا مجموعه مقالات رویایی که به صورت تجربی به طرح مسائل شعر می‌پرداخت، کلید پیشاپیش خورده شد، حالا کاری به این ندارم که به چه اندازه گزاره‌های تحلیلی این هر سه نفر، متاثر از نقد و گزاره‌های تئوریک غرب بوده، با اطلاع از تمام این پیش‌فرض‌هاست که معتقدم کاری کرده‌اند کارستان؛ حتی اگر در این دو دهه‌ی اخیر کاری در این باره نکرده باشند و فقط گوز گنده کرده باشند. در دهه‌ی هفتاد هم با توجه به حجم بزرگ کتاب‌های تئوریکی که ترجمه شد (حالا فرض کن در خیلی موارد حتی غلط) نسلی وارد میدان شد که خیلی هم بد نقد نمی‌نویسد و من مطمئنم که از بین این‌ها، ما در آینده‌ای نزدیک صاحب منتقدان قد بلندی خواهیم بود، حالا بگذریم از اینکه نسل من از همان اوان کار با خودش قرار گذاشت که منتقد خودش باشد، من به شخصه هرگز توجه چندانی به نقدهایی که درباره کارهایم در مطبوعات نوشته می‌شد، نداشته‌ام. اگر بخواهم روزی در این ژانر کار کنم، معتقدم که متنم دقیقن باید در فاصله نزاعی که بین دو شاعر پیشرو و معاصر رخ می‌دهد، قرار گرفته و به این دعوا میدان بیشتری بدهد. البته برای اینکه صرفن از متون تئوریک تقلید نکنم، گوشه‌ی چشمی هم متوجه شاعری

می‌کنم که سنت خود را غلط‌خوانی کرده و از راه‌های پانخورده می‌رود. همچنین، برخلاف طیفی از منتقدان که بیشتر قضاوت می‌کنند، در همان لحظه‌ای که باید از بین دو شاعر پیشرو و معاصر یکی را محکوم کنم، بی خیال این هر دو یعنی خدا و شیطان می‌شوم!

برخی معتقدند که عبدالرضایی جنون نوآوری دارد و به عمد و به شکلی تصنعی می‌خواهد هر کتابش با قبلی، چه در شکل و چه در زیرساخت‌های ذهنی متفاوت باشد و این را به عنوان دلیل در نقدها و مقاله‌ها می‌آورند تا شما را شاعری پست-مدرنیست معرفی کنند. پست‌مدرنیسم برای شما چه معنایی دارد؟ پست‌مدرن خوانده شدن مناسب حال شعرتان است؟

شما دارید کلک می‌زنید و اعتقاد و نظر خودتان را به نام برخی به خورد مخاطب می-دهید، باشد! آن را که حساب پاک باشد از محاسبه چه باک باشد؟ اگر نظر مرا خواسته باشی، باید عنوان کنم که چیزی خطرناک‌تر از مدرن بودن بیش از حد که هر لحظه آماده‌ی کهنه شدن است، نیست. همیشه در ورای هر سبک و جریانی نوشته‌ام. دلِ خوشی هم از مدرنیسم و پست‌مدرنیسم نداشته‌ام چون این هر دو حول محور تخریب ـ ساخت عمل می‌کنند و دقیقن ریشه در شیوه‌های سرمایه‌داری دارند. در این هر دو، چیزی لذت‌بخش‌تر از مرگ به خاطر تولدی دوباره نیست، پرچم این هر دو، مرگ را تبلیغ می‌کند؛ من به زندگی نزدیک‌ترم. مدرنیست‌ها می‌دانستند که هیچ چیز باعث تجدید قوای مدرنیسم نمی‌شود، مگر از بین بردن آن. آن‌ها برای فرار از برچسبی بد، به خود برچسبی بدتر زدند. من فکر می‌کنم که پست‌مدرنیسم، ایدئولوژی معاصرسازی سرمایه‌داری است و تا زمانی که جهان سوم موجود باشد، حربه‌ی اصلی سرمایه‌داری

خواهد بود. شعر من هم در جامعه‌ای که خود قربانی نوعی سرمایه‌داری سنتی بوده شکل گرفته، پس می‌خواسته و می‌خواهد که عملکردی ورای این تعریف‌ها داشته باشد، به راحتی هم نمی‌شود آن را زیر هیچ ایسمی قرار داد. من همیشه به کار کردن در بین فکرهای سبک‌ها بیشتر علاقه داشته‌ام. شعر من از تقلید تنفر دارد و می‌خواهد از طبیعتِ دست‌ساز که ربطی به زندگی زبان ندارد، فرار کند، به این دلیل است که ماتریالیست‌های کهن‌فکر آن را منحرف می‌دانند. از طرفی، لذت دگرگون کردن فرم همیشه از دلایل نوشتن من بود و همین همیشه باعث شد که فرمالیست‌های قدیمی یهودایم بخوانند!

شما در این گفت‌وگو به طرز زیرکانه‌ای همه را رد کرده‌اید، ذکر خیری از هیچ-کدام از شاعران گذشته نکرده‌اید، حالا هم مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را انکار کرده-اید و دست آخر به رد ماتریالیست‌های کهن‌فکر رسیده‌اید. انگار شما با دموکراسی رابطه‌ی خوشی ندارید، این‌طور نیست؟ شعرتان هم از کمبود دموکراسی، به نوعی سلطه‌ی دیکتاتورمآبانه نزدیک می‌شود. این‌طور که از صحبت‌های شما برمی‌آید، لابد شعر دهه هفتاد هم فقط با نام علی عبدالرضایی است که معنا گرفته است.

نه عزیزم، عصبانی نشو! من بی دست و پاتر از خودم هستم. اگر بلد بودم برای خوشحالی همه، به همه تعظیم می‌کردم. راستی به "شمس تبریزی" همان‌قدر ارادت دارم که به "نیچه"! اصلن مخلص این هر دو نفر هم هستم! خوب شد؟ از مارکس هم آن قدری فایده‌مندم که پست‌مدرنیسم را رد کنم و در پست‌مدرنیسم به قدری جای پای فارسی دارم که بخواهم دیکانستراکتیویست غزل‌های دوآلیستی حافظ باشم. لام تا کام خیام را از بَرم و هشدار او چنان در من ریشه دارد که می‌توانم فکرهای دست دوم را

به راحتی شناسایی کنم؛ اما حالا دیگر فقط دوست دارم پشت سر خودم که در گذشته و حال ایران تشکیلات دارد، آینده کنم. شاید تو حق داشته باشی و من دیکتاتورم و شعر من بی دلیل با طرح و ترکیب لهجه‌ها و سمت‌های مختلف زبان فارسی می‌خواهد، ضعف ما را جهت نیل به دموکراسی گوشزد بکند. وقتی که در کشور ما دموکراسی به عنوان یک ممکن بدیهی، بدل به یک غیرممکن تدریجی می‌شود و مجبورم می‌کنند که تنها برای مستقل نگه داشتن شعرم، ترک وطن کنم. تو حق داری که دیکتاتورم بخوانی و نمی‌دانی یکایک ما در حالی که میکرودیکتاتوری را در ذهن خود پرورانده‌ایم، هم-زمان برای کسب آزادی نیز جنگیده‌ایم و هنوز نمی‌دانیم که آزادی را چنانچه در درون خود جستجو نکنیم، اگر دودستی هم به ما بدهند، دوباره پس می‌گیرند.

شما با این جملات شاعرانه پاسخ سوال‌ها را نمی‌دهید، یک دفعه بگویید که با رد آرمان‌گرایی می‌خواهید شعر را خصوصی کنید و به انفعال بکشانیدش! چطور شاعری در حد و اندازه‌های شما می‌تواند نسبت به اوضاع سیاسی جهان بی تفاوت باشد و نخواهد شعرش را برای به لرزه درآوردن تعریف‌های حاکم، به کار بگیرد؟

در طول این چند دهه اغلب جناح‌هایی که درباره‌ی آرمان سخن راندند، از زیرساختی شیعی برخوردار بودند. من از این فرهنگ شیعی که اصلن ایرانی نیست، انزجار دارم، تنها آرمان من، آزادی قلم و شعر من است! شعری که پر سن و سال‌ترین شهروند ایرانی‌ست و در شعور و فهمی تاریخی ریشه دارد، قرار نبوده و نیست که در اختیار حزبی سیاسی قرار بگیرد. برعکس من فکر می‌کنم که اگر یک حزب به خدمت شعر درآید، دیگر به اساسنامه‌ی خود خیانت نمی‌کند. باور نمی‌کنی اگر، گشتی در همین خیابان‌های پاریس بزن و از یکی از دانتون‌های همین انقلاب فرانسه بپرس! خواهی دید

که کاملن با من موافق است. هر شعر اصیلی عمیقن کارکردی سیاسی داشته و از سیاست‌بازی انزجار دارد. در عصری زندگی می‌کنیم که قدرت جهانی با طرح حکومتی انیرانی که تحمیق و تحقیر فرهنگ ایرانی را در دستور کار خود دارد، خاورمیانه [این دیرسال‌ترین سرزمین] را به جهنم تبدیل کرده است. قتل ایران، کشتار عراق، اعدام فلسطین و دست نوازش‌کشی بر سر و روی افغانستان با شیوه‌های تازه‌ی آدم‌کشی! آیا این همه باعث نشد که در شعر امثال من عربده گل کند؟ در چنین شرایطی چگونه می-شود، شعار سرودن درباره همین زندگی سر داد و از این همه تخریب و آدم‌کشی که از عهده‌ی تخیل هم برنمی‌آید، لام تا کام سخن نگفت؟ امثال من اگر زیر علم آرمانی صادراتی سینه نمی‌زنند، معنایش این نیست که تن به انفعال سپرده باشند، من به شخصه ادعا می‌کنم که ستیزنده‌ترین شعرها را طی این سال‌ها سروده‌ام که با هزار حیله و شیوه از زیر تیغ سانسورگذشت و به دست خیلی‌ها رسید. اگر به هر چه گوش که هست، نمی‌رسد، مشکل شاعر دیگرنویس ایرانی نیست، بلکه حکومتی جعلی باعث شده تا فرهنگ و شعور واقعی در پستوی خانه مخفی بماند. به علاوه، نسل من وارث خرابه‌ای بوده که در شکل و شمایل‌پذیری احمقانه‌اش هیچ نقشی نداشته است. ما بی آنکه اشتباهی کرده باشیم، وارث بلاهت، حماقت و جهل بودیم. هر وقت هم که خواستیم اعتراضی در شعر کرده باشیم، خود را به دیوانگی زدیم و اتفاقن ضربه از سمت پیرشاعران و نویسندگان کهن‌نسل و به ظاهر مستقل و دوستی خوردیم که قبلن حکومت اسلامی اخته‌شان کرده بود. ما ناگهان مثل اُبژه‌ای در هستی پرتاب شده بودیم، در زمان و مکانی که هرگز انتخابش نکرده بودیم. در شرایطی که همه از مرگ و بحران سخن می‌راندند، ما آمده بودیم که بمیریم. در سرزمینی که زندانی و زندانبان در آن شاعرند، همه از مرگ شعر حرف می‌زدند، در غرب هم "بارت" از مرگ مولف، "لیوتار" از مرگ ایدئولوژی، "بودریار" از مرگ واقعیت، "فوکو" از مرگ انسان،

"کوژوا" از مرگ تاریخ، "هانس بلتینگ" از مرگ تئوری، "اسمیت" از مرگ قهرمان و "دانتو" از مرگ هنر حکایت می‌کردند، انگار در حوالی هیچ‌کس و هیچ چیز تولدی رخ نمی‌داد! ما آمده بودیم که بمیریم، ولی سرافراز و سربلند در زبانی که قرائتی در انزوا داشت، شاعر ماندیم. مثل طیفی از شاعران و نویسندگانی که از اهالی نسل‌های گذشته-اند، قرِ فرنگی هم نمی‌دهیم که اطواری درآورده و جهانی‌شده باشیم. متاسفانه اطلاعات کاتالوگی با چاشنی قلم‌فرسایی مطبوعات مافیایی، چنان همه را درگیر بازی با هیچ کرده که هنوز غرب را در عصر روشنگری دنبال می‌کنند، آن‌ها بعد از قرون وسطای فرهنگی خود کولاک کرده‌اند. "آلن پو" شعر، "رمبو" سطر، "تزارا" کلمه و شاعران لتریست حروف را در هم شکستند و هیچ را به جای تمامی این ارکان جایگزین کردند و حالا که نوبت دیگری است، مرگ قهرمان اسمیت را در جهان سوم تبلیغ می‌کنند! شعر در غرب آخرین پروژه‌های خود را به اجرا درآورده و مشغول سخنرانی در برهوت است. در جایی خوانده‌ام، اخیرن بر این اعتقادند که تولید هر شعر تازه اقدامی ضد شعری است! زرشک! آن‌ها پروژه‌ی اعتراض به شعر از درون شعر را نیز به اجرا درآورده‌اند و عصا قورت‌داده‌گان محتاج تحقیر را چنان زیاده از حد می‌شمارند که در تحقیر آن‌ها نیز صرفه‌جویی می‌کنند. ما ولی برعکس؛ نیاز مبرم به قدی بلند داریم که دوباره شاعرانی بزرگ را که تنها از طریق ایشان شعر بزرگ پدید می‌آید، به دنیا آورد. شاعرانی که فعلن در ابتدای راهی هستند که پاهای جماعت اپورتونیست را طاقت طی آن نیست. شعر تازه به تکنوکرات‌های فقط کراواتی دیگر اجازه نمی‌دهد که با سخنرانی بر مزار شاعر، حساب دراز مدتی در بانک شهرت باز کرده و قدر نادانسته کاندید مجلس آخوندنشین اسلامیِ حکومت شوند. آیا پراکسیس انقلابی را نمی‌شود در پراکسیس انقلابی شعری جست؟

من از قبول فراری‌ام!

گفت‌وگو با ملیحه تیره گل

زمستان ۱۳۸۳

جناب عبدالرضایی، تا شما هم با نظرگاه‌های من در این گفت‌وگو آشنا شوید، نیازمند زمینه‌چینی هستم: من تا سه چهار ماه پیش نه با شعرهای شما آشنا بودم و نه با نظرگاه‌های ادبی شما؛ یعنی نه کتاب‌هاتان را دیده بودم و نه گفت‌وگوهاتان را خوانده بودم. تا آن زمان، از علی عبدالرضایی فقط چند شعر، آن هم به صورت پراکنده، در نشریات درون‌مرزی خوانده بودم. تازه، من از جمله کسانی هستم که روندهای ادبی را در بیرون و درون ایران دنبال می‌کنند، مثلن! اما زمانی که گفت-وگوهای شما را با رضا چایچی و پرهام شهرجردی خواندم و برخی از شعرهاتان را در نشریه‌ی الکترونیکی "مجله شعر" دیدم، دیدم ای دادِ بر من! چقدر در دهه اخیر از شعر درون‌مرزی و بیشتر از خودِ شعر، از مناسبات و فرایندهای عینی و ذهنی حاکم بر آن، دور افتاده‌ام و البته این آگاهی به ندانستن را از "مجله شعر" یا سایت "پرهام" دارم که شعرها و مصاحبه‌های شما را تجدید چاپ کرده است. شعرها که به جای خود، خودشان نماهای بیرونی و درونی خود را هم می‌پرسند و هم حرف می‌زنند. به پرسش‌هایش خواهم رسید. اما در مصاحبه‌های شما مطالبی وجود دارد که پرسش‌های فراوانی برای من پیش آورده‌اند. ببینید، اکثر هنرمندانی که به گفت‌وگو تن می‌دهند، مخصوصن اگر در ایران زندگی می‌کنند، درباره‌ی

مناسبات عینی و ذهنی حاکم بر شعر، داستان، نقد ادبی، مسائلی مانند نشر و ممیزی و جوایز ادبی، سربسته و اشاره‌وار حرف می‌زنند. خب، بیشتر ناگفته‌ها برای خواننده درون‌مرزی قابل قرائت است. چراکه به طور روزمره با جریان‌های موجود زندگی کرده است و یک اشاره زمینه‌ی سخن را برای او باز می‌کند. اما، ما چطور؟ آیندگان چطور؟ آیندگان این سندهای گنگ را چگونه بخوانند؟ مثالی بزنم: در گفت و گو با رضا چایچی می‌گویید: "... از طرف دیگر جبهه‌ی آشتی از محبوبیت و خیرخواهی خانم نویسنده مشهور خرج کرده و از این طریق، به جذب نویسندگان پیشکسوت می‌پردازد." پیداست که این‌گونه اشاره‌ها برای من محروم از خانه، جز با حدس و گمان قابل قرائت نیستند، چه رسد برای آیندگان. یا در آن مصاحبه، به مواردی برخوردم که کل یک روند یا یک حرکت یا یک فرایند، از سوی شما و یا از سوی جناب چایچی، به قول معروف با یک چوب رانده شده، یا با یک نوازش خوانده شده است. مثل موردِ جوایز ادبی، عملکرد داوران و انتخاب برندگان، یا بورسیه گرفتن برای خارج. مجسم کنید که مثلن یک سده بعد، پژوهشگری بخواهد جریان‌های ادبی روزگار ما را شناسایی کند. با این خلاء اطلاعاتی چه کند، جز این که به ناگزیر، راه غم‌انگیز مصححانِ مثلن شاهنامه یا سمک عیار را بپیماید؛ یعنی مثنوی هفتاد من بنویسند و تازه بر اساس حدس و گمان، ثابت کند که مثلن تاریخ تولد فلان شاعر یا تاریخ حضورش در فلان محفل ادبی چیست و منظورش از فلان کلمه در فلان مصاحبه چه بوده است. این توضیح مفصل را بدان آوردم که گفته باشم گفت‌وگو با شما و پرسش‌های من، انگیزه‌ای به جز نیاز به دانستن و شناختن ندارد؛ چه برای خودم و هم‌روزگارانم و چه برای

پژوهشگران آینده. حالا این هم پرسش‌هایم با مخاطب واژه‌ی "تو" که با آن خیلی راحت‌ترم.

سرودن شعر را از چه زمانی شروع کردی؟ چند سالت بود؟ شعر نخستینت در چه سبک و سیاقی بود؟ آیا آن را هنوز هم دوست داری؟ دلم می‌خواهد آن را در کنار جدیدترین شعرت در "غرفه آخر" چاپ کنم. می‌شود؟

پدربزرگم آدم متمولی بود و با این که سواد چندانی نداشت، حافظ و مولوی را به عنوان یک عرب‌خوانده در ذهنم چوب می‌زد و مدال شهوت‌پرستی را به سینه‌ی سعدی سنجاق می‌کرد، پس طبق روالِ این‌جور آدم‌ها، طبیعی است که عمری فردوسی شاهنامه را پرستیده باشد. من هم از آن‌جایی که از بچگی در حال دست و پا کردن خرده‌هوشی برای خودم بودم و همچنین برای شکم‌چرانی در حوالی شکلات، نیاز مالی داشتم، بابت هر بیت شاهنامه که از بر می‌شدم، پنج ریال از همان عاشقِ جمال فردوسی صله دریافت می‌کردم. بالأخره آن‌قدر فعولن فعولن را به خوردِ ذهنم داده بودم که به مرور ابیاتِ من‌درآوردی را جای بخش‌هایی از شاهنامه به آقابزرگ قالب می‌کردم. ده سالم که شد در همین وزنِ دوری فعولن فعولن با مثنوی‌های گیلکی، همه را سرِ کار می‌گذاشتم. در همین سال‌ها پدربزرگ رفت و اوضاع دیگر شد. دیگر مشوقی نداشتم و مادرم هم که فرمانروای جهان بود، با نیشگون‌های سهمناکش، هی ریاضی را به ذهنم حقنه می-کرد. بعدها در سال‌های دبیرستان بود که سر سبیلی درآوردم و رئیس کل عبدالرضایی-های شهر شدم و ضمن اینکه در ریاضی دانش‌آموزی المپیادی بودم و در کوچه کلی بزن بهادر، شعر کم کم آمد و از وجهه این هر دو کاست. این‌ها را برای این گفتم که باور کنی، نمی‌دانم کی آغاز کرده‌ام و کدام کارم آغازین است.

هم شعر و هم نثری که از تو خوانده‌ام، آکنده از تعبیرات کلامی و مفاهیم موجـود در شعر و نثر کلاسیک فارسی هستند که به طرز شگفت‌انگیزی سخن "نو" در متنِ آن‌ها خوش نشسته است. البته کیفیت‌های تلفیق و همنشینی آشنا و مهربان مفاهیم و تعبیرات ادب کلاسیک با سخن امروزین را محل سوال نمـی‌دانـم، چراکـه امـری کاملن ذهنی است و احتمالن خودت هم فرایندهای آن را به روشنی نمی‌شناسی، اما این پرسیدنی است که ادبیات کلاسیک را با چـه کسـی خوانـدی؟ (البتـه غیـر از شاهنامه که حالا داستانش را می‌دانم) از کجا و از چه مأخذی شروع کردی؟ بـرای این آموزش چه برنامه‌ای را دنبال کردی؟ فکر می‌کنی از کدام شاعر یا نویسـنده‌ی کلاسیک بیشتر اثر پذیرفتی و چرا؟ نشانه‌هایش در کارهای تو کدام‌ها هستند؟

ادبیات! در سال‌های دبیرستان چندش‌آورترین درسی بود که به خوردم داده می‌شـد. بـه جرأت می‌توانم بگویم که چند سر و گردن از دبیران مربوطه بلندتر بـودم. حـافظ را در همین کلاس‌ها به سان آخوندی در ذهنم می‌نشاندند که به طور کامل با برداشـت‌هـای من از متن مغایرت داشت. مولوی‌خوانی‌های این کلاس‌ها هم واقعن فاجعه بود؛ مـثلن من با برخی از غزل‌های مولوی سکس می‌کردم، اما درمدرسه آن را در حوزه‌ای کـه بـا لذت خوانش در تضاد بود، درس می‌کردند. بیشتر همین مخالفت درونی و حسـی بـود که باعث شد به خودخوانی این متون بپردازم. خیام شک خوشی را در من تحریک می-کرد و از تعقل سرشار بود، ولی زبان در شعرش صرفن نقـش وسـیله را ایفـا مـی‌کـرد. رباعیاتِ خیام از این بابت دقیقن در نقطه‌ی مقابل شعر خاقانی کـه زبـان‌مـدار اسـت و البته از جان و درون کم دنیای شاعر حکایت می‌کند، قرار می‌گیرد. بیدل دهلوی اما، بـا اینکه شعرش جهان کوچکی دارد، تاثیر مهمی بر شیوه‌ی زبـانی مـن داشـت. متاسـفانه

شاعران سبک هندی، از صائب گرفته تا حزین و کلیم و غیره، مورد خـوانش حرفـه‌ای قرار نگرفته‌اند. این‌ها خیلی پیش‌تر از نظریه‌پردازی فرمالیست‌های روسـی، در سیسـتم جانشینی و همنشینی زبان شعرشان کارها صورت داده‌اند که هرگز به بوطیقا درنیامـد. خب، بسط پیشنهادهای این شـاعران و امـروزین کـردن تکنیـک‌هـای اینـان در اغلـب کارهای من غیر قابل انکار است. البته این فرق دارد با برداشتی کـه شـاملو از حـوزه‌ی آرکاییک نثر داشت. شاملو در اغلب شعرهایی که در آن از زبان غیر لوگـو و همچنـین آرکاییک استفاده کرد، فرمول‌های این زبان‌ها را با چاشنی مفاهیم روز، بدون دست‌برد و انحراف انتقال داد و حتی به ترکیب و تلفیق نحو زبان دوره‌های مختلـف نثـر فارسـی، نیندیشید. همه تلاش من این است که زبان در آثارم به این ترکیب و پتانسیلِ درزمـانی و هم‌زمانی برسد و از طرفی نمی‌خواهم زبان در شعرم مثل گذشته زجر بکشـد، چـون فکر می‌کنم چیزی که در متون گذشته شعر را کشته و دست از سرِ نعش این بیچاره هم برنمی‌دارد، نه فقدان فکر، حس، شهود و گوش به زنگی دینامیک، بلکه این قاتل همـان زبان است که خیلی به اوریژینالیته‌ی آن می‌بالیم، بدون آنکه به تبارشناسـی جـدی بعـد ازدواجش با عربی پرداخته باشیم. بیهوده نیست که هنوز در تأویل متـونی چـون غـزل حافظ، عملکردی این همه یک‌بام و دو هوا داریم؛ درِ زبان را چنان چارتاق باز گذاشته-ایم که بدل به انبار کلمات تک‌مصرفی شده؛ خیل واژگان مترادف، بی آن که در گوشه-ی کوچکی از تلقی مفهومی با هم تفاوت داشته باشند، فقط صورت‌ها را عوض کـرده-اند؛ بی شک همین، یکی از دلایل ریاکاری فرهنگی ماست. شاید بیشـتر بـه ایـن دلیـل باشد که غزل مشخصی از حافظ، به راحتی می‌تواند از طرف دو تریبون کـاملن متضـاد فکری علیه هم خوانده شود. عجیب است که ما این را هرگز به انفعال و ریاکاری شاعر نسبت نمی‌دهیم، بلکه محصول زبان و جهانِ هرزمانی و هزار بُعدی متنِ وی مـی‌دانـیم که این‌همه قدرت تأویل‌پذیری دارد. طبیعی است زبانی که در آن هزار دال بـه مـدلولی

یکه دلالت داشته باشد، دچار ایستایی شده، هرگز فکری به حال خودش نکند. عدم شناخت و بررسی ساختار تلفیقی ـ ترکیبی فارسی، عربی، فرانسه و انگلیسی (زبانی که اکنون بدان می‌نویسیم)، چنان باعث بروز اغتشاش در دلالت دال بر مدلول‌ها شده که علاوه بر شعر، در نثر هم به سختی می‌شود با این‌همانی بیرون و درونِ متن، اثری خلق کرد که در آن نیتِ مؤلف با اجرا هم‌خوانی داشته باشد. من از زبان‌شناسی خیلی نمی‌دانم و در این حیطه صدای رسایی ندارم؛ بیشتر در دلم، شعرم، پچ‌پچه با خودم دارم. اما آن‌ها که می‌دانند، چرا در این حیطه کاری نمی‌کنند و به بحث درباره‌ی ناهم‌خوانی خونی این ازدواج‌ها نمی‌پردازند؟ آیا آمیزشِ لااقل دو زبان فارسی و عربی که اولی ریشه‌ای هندو اروپایی دارد و دیگری سامی، سبب‌سازِ اغتشاش در درک متون فارسی نیست؟ آیا به دلیل ریشه‌ی سامی زبان عربی نیست که دانش‌آموزان ما بعد از سال‌ها آموزش عربی در مدارس و دانشگاه، حتی نمی‌توانند جمله‌ای را به این زبان ادا کنند؟ شاید کیفیتِ آمیخته در شعر و نثر من، بیشتر به این دلیل باشد که می‌خواهد با طرح و ترکیب لهجه‌ها و سمت‌های گوناگونِ زبان (قدیم و جدید)، ضعف خودش را جهت اجرای دموکراسی در متن گوشزد کند، چه می‌دانم! بگذریم! اما در مورد تأثیرپذیری باید بگویم کسی که از وقتی شناختمش همراهی‌ام می‌کند و تأثیری شدید بر من و شعرم گذاشته و دست از سرم بر نمی‌دارد، آن شمس تبریزی گذشته و این شمس تبریزی حال و شاید، همان شمس تبریزی بعدهاست.

بخش آخر این پاسخ، مرا به یک سوال دراز مدت هدایت کرد. این سوال که سال‌هاست برای من به یک دغدغه در مطالعه تبدیل شده، برخاسته از خطِ پیوندی نامرئی اما حس کردنی است که بین عرفان و همه‌ی شاخه‌های پست‌مدرنیسم تشخیص می‌دهم. همین حالا، همه زمانی برشمردن "شمس"، مخزن این دغدغه را

بیدار کرد و پرسیدن را اجتناب‌ناپذیر. به خصوص که یادم آمد رضا براهنی هم در تحسین شعرهای متعالی نیما، آن‌ها را به سروده‌های شمس تبریزی تشبیه کرده است. خب، عرفان را به هر یک از معانی و تعریف‌هایی که در دایرةالمعارف‌ها و فرهنگ‌های مختلف آمده بگیریم، باز فکر می‌کنم که شناخت‌شناسی عرفانی در "شمس" غیر قابل انکار باشد. می‌خواهم بدانم کسی مانند تو که جلوه‌های زبانی و اندیشه‌ی فرهنگ تک‌قدرتی و مراد و مریدی در ادبیات فارسی را با این دقت شناسایی کرده و شعرش به ویرانی جلوه‌های زبانی ـ ذهنی آن کمر بسته، چطور با معرفت‌شناسی شمس کنار آمده؟ آیا معرفت‌شناسی شمس را اصلن "عرفانی" نمی‌دانی؟ آیا تکثرِ بی فردیت، کثرتِ ادغام‌شونده در وحدت و کلن بنیاد کل‌نگری و کل‌اندیشی در اندیشه‌ی شمس را رد می‌کنی؟ اگر نه، تضاد موجود بین این شناخت و جهان‌بینی خودت (که زدایشِ قداست، عبودیت، تک‌صدایی و تک-قدرتی، نقطه‌ی عزیمت آن است) را چگونه حل کرده‌ای؟

من از قبول فراری‌ام! نه اینکه فکر کنم به جز من کسی در قبول نیست، نه! از اهالی اشراق هم نیستم که گفت‌وگوی بین مغز و دلم، مرکز سومی "خرد" را نصیبم کرده باشد؛ صاحب فکرهای دست و پا داری هم نیستم. فقط چیزی به نام "رد کردن" چنان تعادلی بین حس و مغزم برقرار کرده که اغلب در مقابل قبول بی قرارم. معمولن همه چیزی به کتم نمی‌رود. همین باعث شده خیلی از دوستانم را مفتی از دست بدهم. باید فکری به حال این رد کنم، انگار این طوری نمی‌شود از وسطِ زندگی رد شد!

برابرِ گاردی که قبول، در ذهن من دارد، شمس تبریزی اما یک استثناست. هرگز به علاقه‌ای که من برای رد دارم، دلیل و میدان نداد. همیشه پوزم را زد. هر وقت که مسلح سراغش رفتم، خلع سلاحم کرد. هر بار هم که خواندمش، کادویی تقدیم کرد که با

هدیه‌ی قبلی، نه اینکه مغایر باشد، خیلی فرق داشت. مشابه همین وضع را پیش‌تر با خیام داشتم که بالأخره کارش را ساختم. من با عرفان اسلامی و مسیحی که اولی "شمشیر دولب" را از دست میترائیسم (آیین مهر) کش رفت و به علی‌بن ابیطالب داد و دومی "تاج خار" را از سر "مهر" برداشت و سر عیسی‌بن مریم گذاشت، مشکل دارم. فکر می‌کنم مانی با طرح ثنویت، کار دست موسی و مسیح (ببین چه شباهتی دارند این دو نامیده!) نیز داده باشد؛ اولی شرّش را کند و دومی گویا می‌خواسته به خیرش میدان بدهد (آیا واقعن داده؟). اسلام هم با میترائیسم کاری کرده که ایرانی از شرّ هرچه خیر و خیرِ هرچه شر، گذشت و پل را که برداشتند، وسطِ آب، دست خالی و تنها ماند. اصلن فکر می‌کنم اهمیّتِ خاورمیانه برای غرب، نه صرفن به خاطر نفت، بلکه به خطِ راستین خیری مربوط می‌شود که در این خطّه، پیش‌تر لاپوشانی‌اش کردند و بعدها به نام تمدن یونان سند خورد. در نثر شمس که از شعر بیشتر در خودش دارد، هرچه بیشتر غور می‌کنم، ربط‌های خطوطی را می‌بینم که در کف دستم می‌گذارد و به خیر این خطه مربوط می‌شود. چند سال پیش جهت شرکت در یک شعرخوانی و داستان‌بانی که دانشگاه پزشکی تبریز ترتیب داده بود، به اتفاق "شهریار مندنی‌پور" به این شهر رفتم. بعد از مراسم، گشتی در خیابان‌ها زدیم و تُکِ پایی به بازار قدیم این شهر رفتم. فوق‌العاده بود! این‌همه ایران، این‌همه فارسی بکر و دست‌نخورده در یک بازار آخر چگونه می‌گنجید؟ خطوط اعتراض چهره‌ها در برابر زبانی که در متافیزیک این مکان به آن‌ها تحمیل می‌شد، واقعن دیدنی بود. زبان روی صورتِ آدم‌ها ترکی راه می‌رفت، اما لحن‌ها را من فارسی می‌شنیدم. دیوارهای سخن‌گوی این بازار در دالان-های تو در توی فکرهای شمس تبریزی، به متنی باز می‌مانست که هرچه بیشتر پیش می‌رفتم، از دالان دیگری که بازتر می‌شد، سر درمی‌آوردم. در شعر بلند "تبریز"، شمایی از این بازار و حضور شمس تبریزی را به ویژه آن‌جا که مقابل مانی قرار می‌گیرد و می-

خواهد بین‌النهرینِ فکرهای ایرانی را از وی باز پس بگیرد و جاری کند، می‌توانی ببینی. متن شمس برای من علاوه بر اینکه نمونه‌ی بارز یک مقابله با هجومی زبانی است، متن کنش در برابر اعتراض به وضع موجود در تمام زبان‌ها و زمان‌ها نیز هست. نثری کنش‌مند که دائم به فکرهای اجباری حمله می‌کند، اما به شدت رفیق‌ساز است. "قال و مقال" شمس، نمونه‌ی بسیار مسلمی از شناخت‌شناسی ایرانی است. همان‌طوری که تأکید فرقه "ملامتیه" بر خودمسئولی را می‌شود در آن دید، چنان با بازی و درهم آمیختگی فکر و کلام ایجاد موقعیت می‌کند، که در یک فضای تولید شده‌ی معاصر به راحتی می‌توانی خودت را در آن پیدا کرده و بدون آنکه امر و نصیحت و موعظه شنیده باشی، فکری به حال خودت کنی و این همان چیزی‌ست که فرقه "نفش بندیان" بر آن تأکید ویژه دارند. این‌ها فقط گوشه کوچکی از تأویلی است که این متن به دست می‌-دهد و مرا در برابر قبول خود مسئول می‌کند. من شمس تبریزی را عارف نمی‌دانم، چون علاوه بر اینکه زیر بار قبول آن نمی‌رود، فراتر از حلاج، منی علم می‌کند که توأمان درزمانی و هم‌زمانی است. البته ممکن بوده گاهی در تقابل با عوام، سکوتی بر چهره‌اش بنشیند و فراری شود، اما اهل تن دادن به روایت اعظم نیز نبود. شمس تبریزی عارف نیست، فقط یک شمس تبریزی ایرانی است که میترائیسم را، بی انتهایی حیطه‌ی عمل را، درایت و هوش بی حد و حصر را، هرزمانی زروانیسم را، گوش به زنگی دینامیک را، بنیان استاتیک تعقلی پویا را، زندگی را و عمده‌ی تصوّف ـ نه عرفان ـ دیرپا را هم‌زمان در خودش دارد. به یاد ندارم شمس در جایی با پدیده‌ای برخوردی فقط کلی داشته باشد، البته صرفن جزئی‌نگر نیز نیست. بین نگاه میکروسکوپیک و ماکروسکوپیک وی، همیشه تعادلی برقرار است که به راحتی می‌توان این تعادل را در برخوردش با هر پدیده یا تصادفی به وضوح دید. همیشه از عادّی فراری بوده، اهل عوام و مریدپروری نبوده، با مولوی هم فقط همنشینی می‌کرد که تنهایی خودش را

انجام داده باشد، هرگز برنمی‌نشست. در پرسش تو نکته‌ی دیگری هم هست که حیفم می‌آید از کنارش بی تفاوت بگذرم. اگرچه سیطره‌ی تفکرات سه شخصیت تأثیرگذار قرن بیستم (نیچه، مارکس، فروید) و تأکید این هر سه بر تعقل، "انسان خدایی" را در غرب به ارمغان آورد، اما داده‌ها و دستآوردهای آدمی، آن‌قدر اندک هست که در تقابل با یک نمی‌دانمِ بزرگ، دچار ابزوردیته شود (همان چیزی که در غربِ قرن بیستم خودش را در یک خودکُشی همگانی به نمایش گذاشت). از این جهت رویکرد پست-مدرنیسم به متافیزیک، آن‌جایی که با فیزیک "هایزنبرگ" گره می‌خورد و بنیانی علمی دارد، یک نیاز مبرم محسوب می‌شود و در بخشی که این توجه به متافیزیک، خودش را وقف اشاعه‌ی تعالیم بسته‌بندی شده مسلکی ـ عرفانی (بودیسم، تانترائیسم، سای بابائیسم، رِیکیسم و...) می‌کند، چیزی جز فریبی سیاسی جهت هدایت توده‌ها به خودمشغولی نیست. در ایران متأسفانه طی چند دهه‌ی گذشته، ما کمتر به شناخت ریشه‌ای تفکر مدرن پرداختیم و به لزوم توجه به فردیت واقف نیستیم و بیشتر با جلوه های عینی مدرنیسم خود را بزک کردیم (مدرنیزاسیون). فرد ایرانی به طور عام، هرگز به انجام تنهایی خود مشغول نبوده که گاهی جای خدا نشسته باشد و با طرح "من" به عنوان یک تنهای ابدی ـ اسری (ابد و ازلِ زروانیسم) به پوچی رسیده باشد؛ به عنوان مثال تا آمد که تکانی به خودش بدهد، یک ایدئولوژی دست‌ساز و سیاست‌زده‌ی مارکسیستی به خوردش دادند که ربط چندانی به تفکراتِ واقعی مارکس نداشت. به نیچه هم علاقه‌مند شد، چون فکر می‌کرد وی کشته مرده‌ی زرتشت است. غافل از اینکه نیچه جهتِ مقابله با اولین فیلسوفی که برای خدای خیر (اهورا مزدا) و خدای شر (اهریمن) برابری قائل شد و به سان بقیه ادیان، شیطان را بنده‌ی خدای یکتایش فرض نکرد، به نگارش "چنین گفت زرتشت" پرداخت و در سرتاسر کتابش نشان داد که چگونه در هر خیری شرّ و در هر شرّی خیری هست. اصلن شعار کتاب، نزاع با این

دوآلیسمِ تاریخی است. این فرد مستعار ایرانی بـرای اینکـه حجـاب را ندریـده باشـد، فروید را هم بیشتر دهانی خوانده و حتی در فکرهای عقده‌ی اُدیپش فـرو نرفـت. پـس هنوز هم چیزی در آسمان دارد و نیازی ندارد که دوباره بدان رجعت کند. اصـلن، ایـن قول که اگر روشنفکر ایرانی را فشار دهی، مثل خمیردندان از آن عرفان می‌زند بیـرون، پر بی راه نیست. خب! من هم از دامان همین روشـنفکری بیـرون پریـده‌ام کـه عـارف سرخود است، نیازی نیست که دوباره بدان رجوع کنم، خودم را طی این سـال‌هـا جـر داده‌ام که از چنگش فرار کنم. پست‌مدرنیست‌ها با طرح "زبان خـدایی"، از زبـان یـک متافیزیکِ تازه ساخته‌اند که برای خروج از بحران عقل مرکـزی، حیلـه‌ای تـازه سـرهم کرده باشند؛ برای من، با توضیحی که پیش‌تر داده‌ام، زبان فارسی، با انبوهِ بغرنج‌هایی که دارد، "خدا" که چه عرض کنم، وسیله نقلیه‌ی به روزی هم نیست. دارم جان می‌کنم که زبانم را دوباره بسازم تا بتواند نقل کند؛ دریافتی، شهودی، حسی را انتقال دهد و فکری بکند. اگر شعرهایم توجه ویژه‌ای به تصوفِ (نه عرفان) راسـتین دارد، بـه خـاطر ایـن است که دیگر به تاریخ باور ندارد. این شعرها مجلس‌نویسِ سمیناری اسـت کـه مـی-خواهد گذشته را دوباره شناسـایی کـرده، پیـرو فکرهـای تعلیمـاتی خـودش باشـد. از فکرهای گذشته هم فقط برای آسمانی که قرار است بالای سر زندگی متن ساخته شود، کمک می‌گیرم. در حالِ حاضر، چون دری برای ورود به آینـده درکـار نیسـت، دارم از دست گذشته به گذشته فرار می‌کنم تا بعدها با یک پرشِ سه گام، وسطِ آینـده ایسـتاده باشم. در این‌جا هم بیشتر مسئول بودم از شمس تبریـزی بـرای کمـک‌هـایی کـه کـرد، سپاسی داشته باشم. وگرنه مخاطب شما، چنانچه بخواهد فکرهای مرا طی سالیان آتـی دنبال کند، نباید توقع داشته باشد که آن‌جا به انکار شمس برنخیـزم. خـب! نـزد اینـان، کسی که بر همه‌ی دوران شعر تأکید می‌کند تا همیشه را داشته باشد و بر تمام شناسـه-های شعری انگشت گذاشته باشد، مخالفِ فراروی تلقی می‌شود.

از گفت‌وگوهایت چنین استنباط می‌شود که افزون بر ذخیره‌ی ادبی، مخزن پر و پیمانی از تجربه‌های حضور در جریان‌های ادبی زمانه داری، دوست داری از جریان‌های شعری دهه هفتاد به طور مشخص نام ببری و کیفیت‌های تاثیرگذار هر یک را شرح دهی؟

در این صورت باید از دهه‌ی شصت منبر کنم. اغلب شاعران مطرح دهه‌ی هفتاد، پایی در شعر دهه‌ی شصت نیز داشته‌اند و شعرشان بدون عبور از برزخ شعری دهه‌ی شصت به بار نمی‌نشست. در دهه‌ی شصت به درستی تولید فضای بکر شعری مد نظر قرار گرفت، اما این فضای جدید، هم‌خوانی چندانی با زبانی که در آن اجرا می‌شد، نداشت. در دهه‌ی هفتاد ولی انفجار درخوری در چند جای شعر فارسی اتفاق افتاد که من در این باره، طی گفت‌وگوهای مختلف با مجلات و روزنامه‌ها صحبت کرده‌ام و نمی‌خواهم حدیث مکرر کنم و اصلن شدنی هم نیست، چون برای تشریح مجموع اتفاقاتی که در این دهه افتاده باید چند کتابی سیاه کرد و حتی شماری از این رویدادها در این مجال ممکن نیست. متأسفانه دو سالی‌ست که این حوزه‌ی نظریه‌پردازی به طرز ماهرانه‌ای تحریف شده؛ به عنوان مثال، برخی شعر دهه‌ی هفتاد را به آثاری نسبت می‌دهند که در این دهه سروده یا منتشر شده‌اند. در حالی که من به شخصه بارها توضیح داده‌ام که هنوز فرصت لازم دست نداده که بخش مهمی از مجموع پیشنهادهای مطروحه در دهه‌ی هفتاد، به اجرای کامل شعری درآید. پیش‌تر در دانشگاه فردوسی مشهد، طی یک سخنرانی که حضور شاعران مطرح این شهر بدان فضای مناسبی داده بود، به صورت کامل به تشریح سه انقلاب شعری در طی سده‌ی اخیر پرداختم و شرح دادم که در انقلاب اول و دوم، نیما و شاملو این دگرگونی‌ها را یک تنه رهبری کردند، اما در دهه‌ی هفتاد چند جریان شعری در شکل‌گیری استتیک تازه نقش عمده داشتند

که البته در جاهایی با هم به هیچ‌وجه هم‌خوانی نداشته و ندارند. من انقلاب دائمی را تجلیل می‌کنم و برخلاف ادعایی که همه جا جار می‌زنند عبدالرضایی فقط حیطه‌ی نوآوری خودش را تبلیغ می‌کند و پذیرای پیشنهادهای تازه نیست، معتقدم هر خلاقیت اصیلی خلقِ ساحتی نو می‌کند تا به انواع قبلی افزوده باشد؛ یعنی برای توسّع می‌آید تا وسعتی به فکر و شعر و شکل داده باشد؛ همیشه مثل سیل می‌آید که آب را فراگیر کند، اما چون مسیر راه روی آن را سد می‌کنند، سد را شکسته و رودخانه‌های قبلی را نیز در خودش غرق می‌کند. البته همین که بدل به نوع از مُد افتاده شود و نخواهد کناره بگیرد و شکل بعدی را بپذیرد، با آن همان می‌کنند که خود قبلن با قبلی‌ها کرد؛ یعنی اگر در برابر شعر نیمایی، غزل گاردِ رَد نمی‌گرفت، این همه در سده‌ی اخیر، حاشیه-نشینی نمی‌کرد و توی سرِ خودش نمی‌زد و یا اگر نیما، شاگرد خودش شاملو را عدول کرده از حدود خود و خاطی خطاب نمی‌کرد، دهه شصتی‌ها شعر نیمایی را کفن نمی-کردند و در تاریخ ادبیات نمی‌نشاندند و اگر شاملو بعدی‌ها را دست کم نمی‌گرفت، شاید شعرش هم‌اکنون قرائتی در انزوا نداشت. دقیقن به این دلیل است که شاعر هفتاد هیچ شکل و شیوه‌ای را رد نمی‌کند و خلاقیت خود را صرف توسعه‌ی شعر می‌کند، نه هرچه محدودتر کردن آن. پس برخلاف نظرگاهی که مرا مخالف فراروی از دست آوردهای دهه‌ی هفتاد می‌داند، باید عنوان کنم که شعار بنیادین دهه‌ی هفتاد چیزی جز فراروی نیست و تأکید کنم که همیشه اصلی‌ترین مخالفِ مخالفان فراروی شعری بوده و هستم.

آیا نظرگاهی که تو را مخالف فراروی از دستاوردهای دهه‌ی هفتاد می‌داند، برای این ادعا دلایلی هم ارائه کرده است؟

دلیل من همیشه شعرهایم بود و هست و خواهد بود. در کارنامه‌ی خود، ده مجموعـه‌ی شعر دارم که مرور حتی سرسری آن‌ها نشان می‌دهد خلاقیت در آثارم بـه درختـی کـه دارد بلند می‌کند، مدام شاخه‌هایی افزوده است؛ شاخه‌هایی که جوانه‌هاش به احتمال نه چندان دور، میوه‌های دیگری بر زمین خواهد گذاشت. همیشه هر کتابِ بعدی، فکـر و شکل و شیوه‌های تازه‌ای به آن قبلی اضافه کرد یا به کل در سـمت‌هـای دیگـری قـدم گذاشت که لااقل در شعر فارسی کمتر مدّ نظر قرار می‌گرفت، اما نظرگاهی که معمولن مطبوعات [این سمساری فکرهای دست چندم] سراسری می‌کنند، نیازمند دلیل نیسـت. اغلب این روزنامه‌بنویس‌ها احتمالن حتی کتاب‌هایم را نخوانـده‌انـد. بیشـتر بـر اسـاس فتوایی که از پشت میزی صادر می‌شود، می‌نویسـند. برخـی از ایـن شـاعرخوانده‌هـای ریشی در سفید انداخته که احتمالن چند سوراخ بیشتر پر کرده‌اند، بعد از مـوت شـاملو چنان در عقده‌های بر کرسی‌نشینی وول می‌خورند که غیر را نمی‌بینند. اینان که قرائتـی اخوان ثالثی از شعر و "حرف‌های همسایه"ی نیما دارند و بیشتر، تم‌های پیشانیمایی را در ساختار غزلی شعرهای آزاد خود می‌ریزند، بدون آنکه مثل اخوان، شعری از نیمـا را در ذهن خود باز کرده تا شاید کمی پیش‌تر را نیز دیده باشند، هنوز دارند از "افسانه"ی نیما اسطوره می‌سازند و با چند صدایش می‌خوانند که سنگ نیمـا را بـه سـینه‌ی خـود بزنند. این‌ها لابد نمی‌دانند که نیمای تازه ماییم که داریم راهی تازه می‌کنـیم در ادامـه‌ی یوش و حاضر نیستیم به آن برگردیم. این عده هر مخالف خود را عدول کرده از حدود "حرف‌های همسایه" که لابد قرآن‌شان است، می‌داننـد. ژورنالیسـت‌هـای از شـعر بـی خبری هم که تازه به میدان آمده‌اند و درکی از اتمسفر و موقعیت کنونی شـعر ندارنـد، بدون آنکه در نیما درس کرده و از شاملو ترس خورده و سری در شعرهای هفتاد فـرو برده باشند، از طرف‌های بامی که شک دارم "تندر کیا و هوشنگ ایرانی" بر آن ایستاده-اند، افتاده و نمی‌دانند هیچ چیز مهلک‌تر از تازگی بیش از حد که در چشم به هم زدنی

خودش را کهنه می‌کند نیست. اینان قدری برای تعادل قائل نیستند و مدام شناسه‌ای تنها در شعرشان رشد سرطانی دارد و برای اینکه بر عنصری شعری تاکید کرده باشند، متن-شان کارکرد عناصر دیگر را همیشه پشت گوش انداخته است. خب! نزد اینان، کسی که بر همه‌ی شعر تأکید می‌کند تا همیشه را داشته باشد و بر تمام شناسه‌های شعری انگشت گذاشته باشد، مخالفِ فراروی تلقی می‌شود.

در گفت‌وگو با رضا چایچی اشاره‌ای داری که کلاسی برای تدریس تئوری شعر داشته‌ای. اگر درست فهمیده‌ام، می‌توانی زمان و مکان و کیفیت‌های این کلاس را شرح دهی و بگویی که آن کلاس چرا تعطیل شد؟

حقیقتش را بخواهی، من هرگز کلاسی نداشته‌ام و اصلن به آن اعتقادی هم ندارم. البته بودند کسانی که با من رابطه‌ی نزدیک داشتند و می‌توانستند شعرشان را برایم بخوانند و از تجربه و نظرگاهم سود ببرند.

خوشبختانه همین دوستان، گرچه از گوشه‌هایی هم که در فضای مطبوعات روشنفکری نیز داشته، کناره‌گیری کرده، تا آن‌جا که خبر دارم در حال بسط پیشنهادهای شعر تازه-اند. من سفر بسیار می‌کردم. همیشه دستِ شاعران جوان‌تری را که در شهرهای پرت هم می‌دیدم و از استعداد چیزی کم نداشتند، می‌گرفتم. خب، این‌ها می‌توانستند شعرشان را طی تماس‌های تلفنی برایم بخوانند و لیچار بشنوند وگیج‌تر شده، جان دوباره‌ای دیوانه کنند، تا دست مرا هم گرفته باشند.

آیا این روابط شعری، در شکل‌گیری شعر دهه‌ی هفتاد تأثیر داشت؟ کدام یک از شاعران کنونی با تو در ارتباط بودند و به نظر تو، کدام یک از آن‌ها از آموزه‌های تو برگذشته‌اند و به استقلال در زبان و فرم رسیده اند؟

ببینید! شعر من هنور آن‌قدر بَر و بازو دارد که نخواهم به شعر و صدای در حال بلند شدن برخی از دوستان جوان‌تر که نسبتی هم با عربده‌های من دارد، پُز بدهم، یا نگرانی کنم برای به یغما رفتن مال و منالی که پیش کلمات هرگز نداشته‌ام. پس نیازی نیست کسی را به عنوان شاگرد علم کنم. تازه هنوز علی عبدالرضایی، شاعرترین شاگرد علی عبدالرضایی است.

درباره آن‌چه که با شناسه‌ی "شعر نسل پنجم" یا "شعر هفتاد" شناسایی می‌شود، چه فکر می‌کنی؟ این شعرها چه ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را از شعر دهه‌های پیشین جدا می‌کند؟ چه تفاوت‌های چشمگیری از نظر فرم و زبان در شعر فارسی این دوره به وجود آمده؟ تحول ذهنی پدیده آمده در اثر دگرگونی‌های سیاسی ـ اجتماعی را در حوالی کدام یک از پدیده‌های فرهنگی می‌توان در زبان، فرم و مفاهیم عرضه شده در شعر پس از انقلاب ردیابی کرد؟ مثال بده.

پاسخ به این پرسش مثنوی دراز روده و هفتاد منی می‌شود. اما چون اصرار داری و خواستی که با ذکر مثال توضیح دهم، به برخی از این مبانی و عناصر تازه که قبلن کمتر بدان پرداخته شد، با توجه به شعرهایم که در پرسش پیشین از پاسخ به آن کیبوردم طفره رفت، اشاره می‌کنم. ما زمانی به عرصه آمدیم که شعر آزادی خودش را در دو پایگاه غیر شعری گم کرده بود. از طرفی، شاعران حکومتی فکرهای مسجدی را در آن

می‌ریختند و در سمت دیگر، سیطره مانیفست‌های سیاست‌زده‌ی (نه سیاسی) مارکسیستی، به شدت آزارش می‌داد. خب یکی از کارهای مهم ما در دهه‌ی هفتاد این بود که موفق شدیم مسجد و خانقاه و حزب را از خانه‌ی شعر بیرون کرده، لااقل شکل و صورت سنت‌های مرید و مرادی یا بالایی و پایینی را دفرمه کنیم. (البته در اوایل دهه هشتاد، حزب در قالب توده‌ای که اکثریت شد، با مسجد که ساکنانش ناگهان بدل به روشنفکرانی ریشو شدند، به اجماع رسید. روشنفکران مذهبی! ها ها ها! می‌بینی چه همنشینی احمقانه‌ای دارد این دو واژه‌ی متضاد؟ مذهبی که حتی نمی‌تواند و اصلن نمی‌خواهد درباره‌ی هست یا نیست، سوال کند، پسوند روشنفکری شد که تنها به خاطر کند و کاو درباره‌ی پرسش‌هایی از این دست می‌تواند با این نام نسبتی داشته باشد). در هر حال با این اجماع، هرچه بافته بودیم، پنبه شد. متأسفانه برخی از شاعران پیشکسوت، به دلیل عدم پویایی نتوانستند با این جریان تازه همراهی کنند یا برای مخالفت خود با دستآوردهای تازه‌ی شعری، دلایلی استتیکی دست و پا کنند و چون عادت ندارند کمی هم در حاشیه ایستادگی کنند، با ادعای بزکی و شعاری "نجات شعر و نظریه‌پردازی بیچاره نیما" با چماق‌داران غزلی و مسجدی به اتحاد رسیده، با استفاده از امکانات دولتی موفق شدند دوستانم را خانه‌نشین کرده، مرا آواره و فضای شعر و شعور را بدل کنند به همین بازار مکاره و البته خیلی خلوت کنونی. خواننده‌ی این شعرها دیگر آن مریدی نبود که توقع داشته باشد شاعر مراد بر تمام راه‌هایش علامت بگذارد و همچون رهبری به راه راستش هدایت نماید. شعر فارسی را همیشه گنجینه‌ی بزرگی که از گذشته در خود انباشته، هدایت کرده است؛ نه می‌توان از فواید این گنجینه چشم پوشید و نه می‌شود آن را در ذهن بایگانی کرد و بی هیچ دخل و تصرفی از آن سود جست. اصلن من مطالعه‌ی شعر کلاسیک را برای استعدادهای متوسط مضر می‌-دانم، چون به شخصه یکی از مشکلاتم در اوان سرودن این بود که کلمات شعری،

سطرهای شعری و همچنین لحن‌های آرکاییک، به طور اتوماتیک به ذهنم تحمیل می-شد. در واقع نوشتن را به طور حرفه‌ای، در نزاع با همین اتوماتیزاسیون آغاز کردم؛ یعنی از وقتی که سعی کردم در نوشته‌هایم علیه تلقی کلاسیک از شعریت قیام کنم. شعری مثل "دایره" در کتاب "پاریس در رنو" یکی از محصولات همین نزاع، با توجه به کارکرد تکنیک فاصله‌گذاری است. از طرفی، این شعرها توجه ویژه‌ای دارد به گروه-های خوانشی کم عده، چون از غلبه‌ی اکثریت به تنگ آمده، بیشتر به حاشیه تن می‌دهد تا تمرکز ویژه‌ای روی فضاهای شخصی و حاشیه‌ای داشته باشد و دایم صحنه‌ی خود را به حاشیه می‌دهد تا در جای دیگری که پیش‌تر جای شعر نبود، دست از سر قاعده-کاهی برداشته، حاشیه‌افزایی را در دستور کار خود قرار داده باشد. یکی دیگر از تلاش-های شعر دهه‌ی هفتاد این است که خودش را وقفِ اجرای کارناوال شعری کرده است؛ به عنوان مثال در شعری مثل "جنگ جنگ تا پیروزی" شاعر با طرح طنز و هجویه، لباس تمام گروه‌های اجتماعی را تنش می‌کند و برای اینکه به شناختِ وجوه دیگر خود دست یابد، با جمعیتی از علی‌های عبدالرضایی، به جنگ مفاهیم و تعابیر غالب می‌رود. خصیصه‌ی بعدی شعر دهه‌ی هفتاد، استفاده از ساختار نامتمرکز و اجرای متن‌های باز است. در این متون مخاطب جای ویژه‌ای را اشغال می‌کند و بدون مشارکت او متن تکمیل نمی‌شود؛ مثلن "شینما" متنی باز است که دوست دارد بارها نوشته شود. این شعر را همان‌طور که می‌شود تا همیشه خواند و نوشت، می‌توان در همان چند صفحه‌ی اول نیز، تمام‌شده تلقی کرد. متأسفانه در شعر پیش از هفتاد، همیشه اجرای ساختار غزلی مد نظر قرار می‌گرفت. اصلن به این دلیل است که شعر ما را مفاهیم دوتایی انبار کرده است؛ یعنی توجه به ساختار معنایی یکه، مولد نوعی دیکتاتوری موروثی در متون ما بوده؛ به عنوان مثال اگر شاعر قبلی می‌خواسته درباره‌ی زیبایی بنویسد، بی هیچ تعریف و تحلیلی از زشتی، زیبایی را موتیفِ مقید متن خود

قرار داده، به هیچ موتیف آزادی که قراردادهای ذهنی‌اش را به هم بزند، اجازه‌ی حضور نمی‌داد. در حالی که در متن‌های جدید، این مفاهیم دوتایی به طور هم‌زمان نقش موتیف مقید را ایفا می‌کنند، تا موتیف‌های آزاد، به تعریف و تحلیل آن‌ها بپردازند. تازه در انتها، این شاعر نیست که رأی صادر می‌کند، بلکه مهم تأثری حسی است که در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود؛ یعنی اگر شاعر هفتاد بخواهد شعری درباره خوبی بنویسد، در آن گزاره‌هایی را نیز درباره‌ی بدی خرج می‌کند و اگر بدی و خوبی دو مرکز معنایی شعرش محسوب شوند، در نهایت این ذهن خواننده است که جای مرکز سوم می‌-نشیند. به این ترتیب است که این شعرها به تعداد خوانندگان خود، مرکز شعری خواهند داشت. خوانندگانی که دیگر به دانای کل که مسائل زندگی را تبیین کرده و مدام خط می‌داد، وقعی نمی‌گذارند و به خوبی می‌دانند سرسپردگی مخاطب به مؤلف، مثل دلدادگی مرید به مراد، عین بی خردی است. برای شاعر قبلی، جهان تنها به جایی که در آن زندگی می‌کرد، محدود می‌شد و شعر خود را گره‌گشای تمام مشکلاتِ عالم قلمداد کرده، از نوشتن شعرهای مرکزگریز دوری می‌کرد و در حالی که مدعی بود احاطه‌ی کامل بر متون غربی و شرقی دارد، در قالبِ شعرهای نیمایی و گاهی آزاد، غزل و قصیده می‌نوشت و اگر همیشه بحث‌هایش را با زبان، تکنیک و فرم آغاز و تمام می‌-کرد، علامت آگاهی و شناخت شاعر نبود، بلکه برعکس، این کردار چیزی جز نشانه‌ی ضعف و ریاکاری موروثی وی نبود، چون عملن می‌بینیم که جهان و تفکر و زیرساخت ذهنی متون این شاعران در قیاس با تکنیک و فرم کارشان، مکانی کاملن فرعی و حاشیه‌ای دارد و یا اصلن جایی ندارد. در حالی که شاعر جدید رشد سرطانی در مقوله-ای واحد را مخرّب دانسته، تأکیدی ویژه بر تمام عناصر شعری دارد. به این شاعر دیگر وحی نمی‌شود، آیه نمی‌نویسد که مردم را علیه شیطان بشوراند، عارفی نیست که جهان را پاره‌ای از ظلمت بداند و بخواهد با تخریب آن، به عالم نورانی بالا برسد. او خودِ

زندگی‌ست، به فردیت اهمیت می‌دهد که تافته‌ای جدابافته نباشد. در شعرهایش مانکنی از شخصیت فردی همیشه پشت ویترین است. این شاعر برای اینکه به درک فردیت در جمع رسیده باشد، پیش از هر چیز سعی می‌کند جایگاه فرد را در شعر بشناسد. به صداهای شعرش شخصیت بدهد تا در متن، مقدماتی را جهت تحقق دموکراسی در جمع فراهم کرده باشد و برای شکل‌گیری فرهنگی دموکرات که آرزوی دیرینه‌ی اوست، زمینه‌سازی کرده باشد. البته این توجه و تمرکز روی فرد را می‌شود در اغلب آثار این دهه دید. احیای دوباره‌ی سنت نیز در ساختار اغلب شعرهای مهم هفتاد مشهود است؛ مثلن در سریال شعر "پاریس در رنو"، "جنگ جنگ تا پیروزی" یا متن چندین ژانری "شینما"، بسیاری از قالب‌های کلاسیک با مضامین تازه پرشده، یا به شکل پنهانی در فرم‌های تازه، تم‌های قدیمی ریخته شده است. این شعرها با چنین تمهیداتی می‌خواهند، انزجار خود از شکل‌های اسقاطی و نوع‌های از مد افتاده را نمایش بدهند. شعر دهه هفتاد جهت ایجاد ایجاز نیز پیشنهادهای تازه‌ای در اجرا داشته که یکی از آن‌ها، استفاده از پاساژهای تازه‌ی شعری است؛ مثلن در شعرهای شاملو، شاعر برای اینکه از پاره‌ای به پاره‌ی بعدی برود، بی هیچ تمهیدی می‌نویسد یا از جملات توضیحی و توصیفی سود می‌جوید و گاه حتی با نوشتن کلماتی مثل "آن‌گاه، زیرا، چون و..." خودش را راحت می‌کند و این باعث می‌شود که شعر، نه تنها ایجاز و عدم برخورداری از تصنع را، بلکه باورپذیری خود را نیز از دست بدهد. در کتاب "این گربه‌ی عزیز" و به ویژه در شعر بلند "جنگ جنگ تا پیروزی"، جهت رفع این معضل پیشنهادهای تازه داشته‌ام که امروزه در شعر خیلی‌ها به وفور دیده می‌شود. این تمهیدات گاهی زمانی و گاهی زبانی‌اند؛ مثلن اگر قرار بوده گاهی شاعر از زمانی به زمان دیگر برود، این کار را با پاساژهای فعلی انجام داده‌ام و اگر دوست داشت، از پاره‌ای به پاره‌ی دیگر نقل مکان کند، با استفاده از تغییر وزن و دگرگونی لحن ... .

متأسفانه طی این سال‌ها، هر بار که من از لزوم اجرای دموکراسی در متن حـرف زدم و به نوشتن شـعرهای چنـدفرمی، چندصـدایی، چنـدمرکزی و چندموضـوعی پـرداختم، همیشه منتقدی آمد و این شیوه‌ی سرودن را به طور کامـل بـه حـوزه‌ی نظریـه‌پـردازی "باختین" یا پیروان صرفن تئوریکش در ایـران نسـبت داد، در حـالی کـه مـن ارتبـاط چندانی بین شعر خود و اینان نمی‌بینم. اوایل سال ۷۳ بـود کـه سریالشـعر "پـاریس در رنو" را می‌نوشتم، مادرم به خانه‌ام آمد و خواست برایش شاهنامه‌خوانی کنم. در حـین خواندن ناگهان متوجه شدم تفاوتی بین لحـن سـهراب و رسـتم و راوی کـه فردوسـی باشد، موجود نیست. طوری که همه این شخصیت‌ها، که از حقیقـت‌هـا و سَـمت‌هـای مختلف فکری و زمانی و سنی می‌آمدند، با لحن و مـوزیکی یکـه تعریـف مـی‌شـدند، دیکتاتوری در این متن تا بدان حد بود که در آن حقیقتی جز حقیقـت غـایی فردوسـی نمی‌دیدم. در نتیجه، متن با توجه به شخصیت‌هایی که وارد میدان خود می‌کرد، به دلیل اجرای یکه، اصلن باورپذیری نداشت. فردوسی، رستم، سهراب، تهمینـه، افراسـیاب ... همه و همه در یک قالب، یک وزن، یک دایره‌ی زبـانی و زیـر سـیطره‌ی یـک سیسـتم فکری که محصول دیکتاتوری ذهن مؤلف بود، اجرا شده بودند! (این برخوردها ربطـی به ارزش این متون ندارند، برای من فردوسی، فردوسی است؛ قلمی گردن‌کلفت دارد و ارزشی درزمانی، شکی هم در این نیست.) چند روزی نشستم و بـه صـورت آزمایشـی روی صحنه‌ی نبرد رستم و سهراب کار کـردم و تعـابیر و رجزخـوانی هـر کـدام را در لحن، قالب و وزن‌های مختلفی اجرا کردم. حتی در این غلط‌نویسی، به نتایج تازه‌ای در وزن رسیدم؛ مثلن وقتی که سهراب را در وزن دوری مفـتعلن نوشـتم، دیـدم بـا ایجـاد تسکین پی در پی، به راحتی می‌شود به وزن دوری مفعولن رسید. در همان بازنویسـی، رجزخوانی رستم را در وزن فاعلاتن اجرا کردم و مشخص شد که بـا سـکته‌ی ملیحـی می‌شود در وزن دوری فاعلاتن، به جز در رکن اول، در انتهای سطرهای طولانی نیـز از

فعلاتن استفاده کرد. خلاصه کنم، با خوانش برخی از غزل ـ نیمایی‌نویسی‌هایم در دو کتاب اول و همچنین شعر بلند "جنگ جنگ تا پیروزی"، می‌توانید نتیجه‌ی این تجربه را به طور کامل ببینید؛ مثلن در "جنگ جنگ تا پیروزی" هر صدا از شخصیتی برخوردار است و هر شخصیت در شکل و قالب خود اجرا می‌شود. حتی این شعر از موضوعی یکه نیز پیروی نمی‌کند. در این متن، دوبیتی، ترانه، غزل، شطح، مثنوی، نیمایی و آزاد، همه با هم در یک ارکستر به هم‌خوانی رسیده‌اند که صورت چندگانه‌ای را در آثار دهه‌ی هفتاد به نمایش گذاشته باشند. در شعر "جنگ جنگ تا پیروزی"، هم-زمان شعرهای دیگری نیز خوانده می‌شود که با چند شاعر و چند فکر، چند فرم زبانی، چند قالب، چند نگاه و بالأخره چندین شیوه‌ی شنیدن همراهند و در عین حال تنهایند. یکی از این شعرها را می‌توان با شگردی کلاسیک خواند. یکی دیگر با توجه به اقتدارِ زبانِ حالی که در آن نوشته شد، خوانده می‌شود و دیگری با "دل ای دل ای" کردن‌های کوچه بازاری یک لات هم‌خوانی دارد. همین‌طور این روال ادامه پیدا می‌کند تا جایی که آخری، در حالی که شکل دیگری از همان شعرهای قبلی است، با طرح "معناگریزی" خواننده کلاسیک را گیج می‌کند. با این همه، شاعرانِ "جنگ جنگ تا پیروزی" از زیرساختِ ذهنیتی کلاسیک دوری دارند و عمدتن یا معاصرند یا پیشرو. تخیل، ویژگی اصلی سروده‌های شاعرانِ پیشرو است و خیال، اصلی‌ترین عنصر شعرِ معاصر است. در این شعر، خیال، وضعیتی از ذهنِ عبدالرضایی است که حس را بدونِ رعایت بافت و دریافتِ شعری خرج می‌کند و تخیل، عنصر ذاتی تمام قوای انسانی و غیر انسانی اوست که نه تنها خرد را با حس و فهم همراه می‌کند، بلکه با کسبِ انگیزه-های عاطفی، متن را به شعور و شهود نزدیک می‌کند، تا شاعرش را اهلی و خواننده را اهل کرده باشد. برخی از شاعر ـ مخاطبان، متوجه کارکردِ این هر دو نمی‌شوند و صرفن از "خیال" در شعرِ خود کار می‌کشند و نمی‌دانند خیال، که با گزینشِ عناصر

شعری و غیر شعری از طریقِ قواعد ترکیب، به منظور نیل به اهداف از پیش تعیین‌شده در متن اجرا می‌شود، نقش تزئینی دارد و نیروی خلاقیت را خیلی همراهی نمی‌کند. متأسفانه کژخوانی شعرهای بلندم توسط شاعرانی که از تجربه‌ی کافی برخوردار نیستند یا فاقد هوشی درخور برای مونتاژ پاره‌های مختلف شعری هستند، باعث شده که برخی از متونِ امروزین، به سرطان مونتاژ دچار شود. به طوری که خواننده بعد از خوانش این شعرها، به جای اینکه گیج شود تا دوباره بخواند و مدت خوانش را بالا ببرد، سرسام بگیرد. این شعرها به دلیل عدم انسجام حسی و کوک‌زدن پاره‌های بی ربط، طوری که انگار آن‌ها را با تف به هم چسبانده باشند، مخاطب را از لحظه‌های لذت خوانش، دور و هی دورتر می‌کند. دوستان نمی‌دانند دریافت و شهودی که برای ورسیون اول این شعرها خرج می‌شود، باید از انرژی بالایی برخوردار باشد و مدت‌ها چنان همراهی‌شان کند تا به جای اینکه شعر تازه‌ای بنویسند، به تکمیل و اداره طرز در ورسیون بعدی پرداخته باشند و همچنین در خوانش‌های بعدی چنان هوشی در آن بدوانند که ربط‌ها در حین ناخوانایی و عدم زودخرجی، در شعر بنیادین شود، به طوری که بر سطح چشم نماند و خواننده خلاق نیز نتواند با چشم‌دوانی در بین سطرهای آن، مُهر بی ربطی و تصنع را بر پیشانی این شعرهای چندپاره بکوبد. گفتم که پاسخ به این سوال، حوصله‌ی خواننده‌تان را سر می‌برد، من هنوز به سطر بعدی نرسیدم. ولی بهتر است که دیگر سردرد نیاورده و تذکر دهم که این حرف‌ها فقط پوسته‌اند، مغز درخودِ شعرهاست.

اولن به خاطر این توضیح بردبارانه و سرِ صبر، از تو ممنونم، چراکه مفاد آن را برای شعر امروز فارسی بسیار لازم و گران‌بها می‌دانم. ثانین، حضور چنین نگرشی در شعر فارسی، برای من، بسیار دلگرم‌کننده است. به ویژه که با پشتوانه‌ی مثال، به

درستی نشان داده‌ای که این تفکر از حد تئوری‌پردازی بر گذشته و شکل‌های آن در شعر خودت حضوری قابل شناسایی دارند. اما یکی از فرازهای این پاسخ برای من پرسش‌برانگیز است. می‌گویی: "همیشه منتقدی آمد و این شیوه سرودن را به حوزه نظریه‌پردازی "باختین" یا مروجانش در ایران نسبت داد، در حالی که من ارتباط چندانی بین شعر خود و اینان نمی‌بینم." خب این چه اشکالی دارد؟ به نظر من بسیار هوشمندانه است که ما مطالعات غربیان را درباره گفتمان‌ها و پرسمان‌های فلسفی به درستی بفهمیم و با درکی درونی‌شده از آن‌ها بتوانیم دیدگاه‌هایی را برگزینیم که در جهت آزادی انسان ـ متن از قیدهای هزاران ساله باشد و هوشمندانه‌تر است اگر بتوانیم آن آموزه‌ها را در زمینه گوهر فرهنگی زبان و ادبیات خودمان به خدمت بگیریم؛ یعنی همان کاری که (به نظر من) تو در انجامش موفق بوده‌ای. به بیانی دیگر، ممکن است با گوشه‌هایی از گزینش و گوارش و فراورده-های تو موافق نباشم، اما من هم نشانه‌های این "ارتباط" را، هم در سخن تئوریک تو و هم در کنش شعری تو، به وضوح می‌بینم؛ به عنوان مثال اصطلاح "کارناوال"، در مورد گفتمان "چندصدایی" باختین، توسط "تودوروف، ژاک دریدا، جولیا کریستوا و..." در چهار ـ پنج دهه گذشته، به تفصیل تشریح شده است. مثلن جولیا کریستوا، در مجموعه جستارهایی که بین سال‌های ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۶ نوشته، درباره مفهوم دو ارزشی "کارناوال" و کاربرد آن در ادبیات سخن گفته است و خودت عملن آن را در مورد چندصدایی‌کردن شاهنامه آزموده‌ای. با توجه به این ریشه‌یابی، ارتباط کار تو با نظریه‌های یادشده برای من غیر قابل انکار است. البته ممکن است من در این ریشه‌یابی، زاویه‌هایی را ندیده باشم، اما در هر حال، وقتی هر نوع ارتباط را با آن‌ها انکار می‌کنی، این پرسش سر برمی‌کند که آیا

تمامی این یافته‌ها را به عنوان کشف شخصی برآورد می‌کنی؟ در واقع نمی‌دانم علت انکار تو در این زمینه چیست؟

انکاری در کار نیست، من فقط با متر و میزانی که شعر را فقط در چارچوب آن می-سنجند و اگر سطری از آن بیرون بزند، داد خیلی‌ها هوا می‌رود، مخالفم. شما می‌توانید چیزی را در جایی بخوانید و هی در ذهن خود با آن ور بروید به طوری که آن فکر برگرفته‌ی آغازین، از فکرهای دیگری در شعرهای دیگرتری سر دربیاورد؛ به عنوان مثال، شما در "جنگ جنگ تا پیروزی" یا "شینما" تقابل کارناوال را در شکل‌های تعزیه‌خوانی می‌بینید؛ هنرپیشه‌هایش از وسط نمایشی روحوضی بیرون پریده‌اند، راویانش در حال پرده‌خوانی از سطرهای شاهنامه تا میدان فردوسی تهران راهپیمایی می‌کنند که بعد از دوم خرداد، تظاهرات تازه‌ای را در خیابان‌ها ترتیب داده باشند. در همین شعرها نوحه‌خوانی آهنگران را دارید که چهارده ساله‌ها را شست‌و شوی مغزی می‌داد و زیر تانک و روی مین می‌فرستاد؛ همچنین نمایش عملیات لات‌بازی گروهِ فشار را در خودآویزی و حالی به حالی شدن یک موجی را ... خب! این‌ها نباید باعث شود که منتقد مربوطه از همه آن‌چه که درباره‌ی کارناوال "باختین" و دیگران خوانده، پایی فراتر بگذارد؟ اشتباه نکنید! من هم‌صدای کسانی نیستم که در دلایل نخواندنِ تئوری‌های شعری خانه کرده و فلسفه را عامل تباهی متن دانسته، مدام تازیانه‌ی شعر را علیه دانش و آگاهی بلند می‌کنند. نه! در بوهای سَرَم الکی قرمه‌سبزی پخش نکرده‌ام که پشت سرِ روشنفکری عرفانی در صف ایستاده باشم. نعل وارو می‌زنم که عارفان متن، وقت خوانش به سرهاشان تکانی بدهند تا فقط بر حال سر خم نکرده باشند، چشمی در جلوتر فرو کنند و گاهی به پس و پشت برگردانند و شعرهایی را که رفاقت دوری با یک تئوری دارند، صرفن با معیارهای آن اندازه نگیرند. ما قرن‌هاست که داریم عقده

دموکراسی را با خود همراه می‌کنیم. طبیعی‌ست که فرق باشد، بین اجرای دموکراسی در متن‌های چندصدایی منی که دارم در منجلاب فرهنگی سراپا دیکتاتور دست و پا می‌زنم، با شاعری غربی که اسباب پذیرایی تن را مدام در شعرهایش فراهم می‌کند. من "دریدا" را می‌خوانم، ولی وی را دقیقن در همان جایی که جای او نیست، در شعرهایم پیدا می‌کنم. اگر معتقدم که ارتباطی بین آثار من و این حوزه‌های نظریه‌پردازی نیست، بیشتر به این دلیل است که دوستان فکری به حال فکرهای از پیش‌خوانده‌ای که در آن طوطی شده‌اند، کرده باشند، و الا به شخصه از زمره‌ی اولین کسانی هستم که از اواخر دهه شصت به بازخوانی و نقد شعر، با توجه به کارکرد تئوری‌های جدید می‌پرداختند؛ چوبش را هم به واسطه تشریح و ترویج تئوری‌های پست‌مدرنیستی، به ویژه در سخنرانی دیوانه‌ای که سال ۷۲، در جلسات "شعر امروز" داشتم و در آن بسیاری از آدم‌های ریش و سبیل‌دار و مطرح آن دوره حضور داشتند، خیلی خورده‌ام؛ یعنی از امثال "باباچاهی" و "مفتون امینی" که سال‌ها بعد یکی پسانیمایی نوشت و آن دیگری سپیدخوانی روز را منتشر کرد! اما این‌همه باعث نمی‌شود درباره‌ی شعرهای برخی که دارد عکس‌برگردان همین تئوری‌ها می‌شود، سکوت کنم. من از گسترش فکرهای مصرفی در شکل‌های مصرفی انزجار دارم و از تکرار، همیشه با همین تشخص زبانی که آن را امتیاز می‌دانند و از روی عادت به چند فرمول نحوی، زبان شعر خود را دچار اتوماتیزاسیون می‌کنند، مشکل دارم. یکی از دلایل جوان‌مرگی در شعر ما اصلن همین معیاری است که آن را امتیاز یک شاعر می‌دانیم و نمی‌دانیم که زبان شاعر را نهایتن به شکل فجیعی به ایستایی می‌رساند. اصلن هر شیوه زبانی، جهان خاص خودش را می‌سازد و شاعری که اصرار دارد به اجرای درایه‌های طرزی خاص، مدام جهان کوچکی را در کارهایش تکرار کرده، در آن وسیع نمی‌شود. خواننده‌ی جدید، دیگر شاعری را که پای پنجره‌ای مشخص ایستاده باشد و مدام در حالِ توصیفِ منظری مشخص باشد،

خیلی تحمل نمی‌کند. شکل‌های زبانی، پنجره‌هایی هستند که زاویه‌های دید و منحصر به فردی دارند. نمی‌شود به جهان شعر فقط از یک سمت خیره شد، بدجوری سلیقه خوانش را دیکتاتور بار می‌آورد. متأسفانه همیشه شاعران ما درهای زبان شعرشان را با علاقه به روی ورود ویروس‌های این سرطان باز گذاشته‌اند و هنوز به آن می‌بالند.
خلاصه اینکه حرف‌های من، چه آن‌جا که بویی احتمالن سیاسی دارد، چه آن‌جا که در تئوری‌های شعری کند و کاو می‌کند، در تقابل با سناریویی که پشت پرده تدارک دیده می‌شد و با گوشت و خون و پوست شعرم حسشان می‌کردم، زده می‌شد. طبیعی است مخاطبی که از آن شرایط خبردار نباشد، تأویلی جدای از منظور عبدالرضایی داشته باشد. البته فکر نمی‌کنم خواننده‌ای که طی این سال‌ها حرف‌های مرا دنبال کرده باشد، به دلایل این حرف‌ها واقف نباشد، ولی اقرار می‌کنم که من کوتاهی کرده‌ام اگر هرگز فکری به حال شکل تنهای هر گفت‌وگویم نکرده‌ام. چنان در دریازدگی توّهم درجا زده‌ام که تا همین حالا فکر می‌کردم هرکه شوق شعر داشته و دارد، باید پرت‌گویی مرا در گفت‌وگوهایم دنبال کرده باشد و دقیقن دانسته باشد که در حرف‌هایم بازی، کم درنمی‌آورم. ببخشید. نمی‌دانستم.

در پرسش و پاسخ با "پرهام شهرجردی" نکات مهمی درباره شعر، مفاهیم تئوریک مربوط به شعر مطرح کرده‌ای که اکثر آن‌ها متأسفانه کاملن باز نشده و ممکن است برای بسیاری از خوانندگان اهل ادبیات هم نیازمند توضیح باشد. مخصوصن یکی از آن‌ها که در رابطه با "برقراری رابطه با مخاطب" است. اگر پاسخ تو باز نشود (که در آن‌جا با همه‌ی توضیحی که داده‌ای، باز هم به حد کافی باز نشده)، می‌تواند این استنباط خطا را پیش آورد که تو به مخاطب اهمیت نمی‌دهی و کسی که شعر تو را نفهمد، نفهم برآورد می‌کنی. در حالی که من فکر می‌کنم منظور تو این

نیست و نبوده. برای همین، آن پرسش و پاسخ را بازگو می‌کنم و خواهش می‌کنم که این مسئله‌ی مهم فلسفی را بیشتر باز کنی؛ یعنی تفاوتی را که فلسفه، بین واژگانِ "مفهوم" و "معنا" قائل می‌شود، به کمک شاهد و مثال توضیح دهی.

(سوال مجله‌ی شعر: عده‌ای بر این باورند که شعر شما بی معناست و توجهی به معنا ندارد. شما که سهم ویژه‌ای برای نقش فکر در نوشته قائلید، چه توضیحی برای این دسته از منتقدان دارید؟

جواب تو: هر مخاطبی می‌تواند ادعا کند که این شعرها بدون مفهومند، چون هرکه به اندازه‌ی داده‌ها و دانش خود می‌فهمد، پس این ایرادی ندارد. اما اینکه می‌گویند این شعرها معنا ندارد، گزاره‌ای پرت است. چون همین که نشانه و کلمه‌ای بر صفحه می‌نشیند، حامل باری معنایی‌ست.)

منظور من در آن پاسخ، بیشتر به تلقی یکسانی مربوط می‌شد که خیلی‌ها نسبت به "مفهوم" و "معنا" دارند و معمولن این هر دو را با هم قاطی می‌کنند. هر متنی حاوی نشانه‌هایی چه نمادین و چه شمایلی است و چه نوع چینش کلمات در آن تولید شکل می‌کند. اگر شاعر این متن، دلایل خود را پشت گوش نینداخته باشد و از حداقل استعداد برخوردار باشد، خواننده را با معنای نوشتن روبرو خواهد کرد که جایش جز در خود متن نیست؛ یعنی هر متنی برای خودش معنایی دارد که می‌شود روی آن ارزش‌گذاری کرد. من نمی‌دانم چرا برخی متون بی ارزش را بی معنا خطاب می‌کنند؟ می‌خواهم بگویم که معنای هر متنی تنها در خود آن متن وجود دارد و کمیتی اسکالر محسوب می‌شود. اما مفهوم یک متن در بیرون آن قرار دارد که با توجه به ابزار و داده-های خواننده، خودش را عوض می‌کند. بدیهی است کسی که با شنیدن نام شعر نو به یاد "کوچه" فریدون مشیری می‌افتد، نتواند با شعرهای جدید ارتباط برقرار کند. آن-

هایی هم که از شعر مشیری کمی جلوتر رفته‌اند، ممکـن اسـت تلقـی درسـتی از معنـا نداشته باشند. معنای هر شعری برای خودش داستانی دارد که ربطی به مفهـوم نـدارد و بیشتر به اجرای آن مربوط می‌شود. حکایت این داستان را فقط می‌شود از اجرای یکه‌ای که دارد، شنید. معنا فقط در خوانش حرف‌های این شعرها خودش را دستگیر می‌کند.
خلاصه کنم، در مهم‌ترین شعرهایم همیشه شهود، نقشی ریشه‌ای داشته و بـا توجـه بـه دریافتی که در موقعیت پیش از نوشتن حاصل شـده بـه تـالیف درآمـده؛ یعنـی ممکـن نیست خواننده‌ای در یکی از شعرهایم تأمل کند و معنـای تـازه‌ای کـه ایـن نوشـتن را تعریف کرده باشد، خودش را دستگیر نکند. خب! این خواننده‌ی فرضی لابد باید برای خودش پیش‌تر امکاناتی را جهت خوانش فراهم کرده باشد، وگرنه توی دست‌انداز می-افتد و به سرش می‌زند. البته تاکنون مخاطبان جدی شعرم مشکلی در این رابطه نداشته-اند. متأسفانه خواننده‌ی کلاسیک، درک درستی از شعرخوانی ندارد و نمی‌داند که با این شعرها نمی‌شود "دل ای دل ای" کرد و در آن بساط یـک شـب‌نشـینی پـای منقلـی را فراهم کرد. بعد از نشر کتاب "جامعه" اتفاق عجیبی برایم افتاد؛ یعنی دامنه‌ی مخاطبـانم به شکل عجیبی گسترش یافت. من از این بابت برخلاف خیلی‌ها کـه خوشـحال مـی-شوند، به کارم شک کردم. بعدها مشخص شد که اینان به دلایلـی دقـیقن غیـر شـعری سراغ این متن آمده‌اند. با مقالات و تمجیدهایی که در این رابطه شد، مجبور شدم طـی نوشته‌ای با نام مستعار، خوانشی متنی را درباره‌ی این شعر ارائه دهـم تـا گـارد معنـا و حضور جهان متن را در شکل‌گیری زبان و داستان شعری آن، یادآوری کرده باشم.

من این شعر را در کتاب "جامعه" که در "مجله شعر" چاپ شده، خوانده‌ام. می-دانم پیشنهادی که دارم، هم خواهش بزرگی است و هم انجامش از رسـم و رسـوم یک "گفت‌وگو" تجاوز می‌کند، اما موضوع برای درک و شناخت این نوع شعر از

نظر من بسیار مهم است. می‌توانی عناصری را که الان به صورت تئوریک شرح دادی، در خود شعر به خوانندگان این گفت‌وگو نشان دهی؟

باشد. اما اجازه دهید اول درباره الهامی که در شب "جامعه"نویسی از صفحه تلویزیون بیرون پرید و به خانه‌ام آمد، به اندازه‌ی تنفسی بین دو خطبه در یک نماز جمعه، آخوندی کنم: آن شب حوصله‌ام سر رفته بود، فیلمی هم نداشتم که خوش‌وقتی کنم. تلویزیون را روشن کردم. خامنه‌ای آمد. کانال را عوض کردم، خاتمی سبز شد. دوباره شاسی را فشار دادم. قرائتی داشت مخ می‌خورد. به کانال بعدی رفتم، جنتی درباره‌ی راه‌هایی که آدمی را بعد از مرگ به جنت می‌برد، می‌گفت. به کانال آخر هم که رفتم کلی به ریش رفسنجانی خندیدم. اما نمی‌دانم چرا گریه‌ام گرفت. لج کردم و بعد از سال‌ها پای حرف‌های یک من چندر قازشان نشستم. زبان خرفهم‌کنی که در حین خریّت‌آموزی در حوزه‌ی علمیه از بر شده بودند و در حرف‌های خود به کار می‌بستند، حیرت‌انگیز بود. برای به کرسی نشاندن هر دروغ و چرندی چنان روایت یک "علیه السلام" را جعل می‌کردند که آب از آب تکان نمی‌خورد. فکرش را بکن! حدود پنج ساعت از وقت بی بضاعت خود را به تمام پنج کانال تلویزیون جمهوری اسلامی که در آن پنج کله سیاه و سفید تکان تکان می‌خورد، اختصاص داده بودم، اما خودکارم به اندازه‌ی بیست و چند سال، حیله‌گری آموخته بود و شروع کرد به حیله‌سازی! متن "جامعه" محصول همان شب اجباری‌ست. شعر "جامعه" با ترکیب گفتمان‌های مختلف و با توجه به لحن سخنرانی، شعر ـ خطابه‌هایی است که سعی کرده با ایجاد بحران، پیش از هر چیز، شاعر خود را به نقد بکشد. "جامعه" با جعل روایت‌های بزرگ و با اشاره به جهل راویان آن (که جمعیتی از علی‌های عبدالرضایی را تشکیل می-دهند)، ضمن آزادی بخشیدن به مخاطب، شاعر را نیز از هر گونه قید و بند متنی رها

می‌کند. شاعر با فرض قرار دادن همین آزادی، زندگی را دوباره در این متن بازسازی می‌کند و با بازگشت به رحم مادر، زندگی را از نو در این شعر آغاز کرده است:

اگر کودکی به خودش واگذار شود
بزرگ نمی شود
مادر
پا درمیانی می‌کند
و جامعه می‌شود
جامعه جاده‌ست
نمی‌شود در بست!
روی دست‌انداز رفت
توی این بارانداز
جنین تنهاست
و اگر سر برسد نه ماه
از دری که در پی دارد در تاریکی
در می‌آید ...

متن با توجه به زبانی کودکانه که از آنارشی، نظم ایجاد می‌کند و با دنیای زهدان مادر نزدیکی دارد، آغاز می‌شود. کودکی که در سطرهای آغازین این شعر به دنیا می‌آید به دلیل عدم شناخت زبان، اطلاعی از نرینه‌محوری زبان فارسی ندارد. بنابراین به راحتی در هر حوزه‌ای وارد شده، از آن داد سخن سر می‌دهد، اما همین که با آموزش زبان، کسب هویت می‌کند، مجبور می‌شود از قانون پدر و پدرسالاری تبعیت کند. در نتیجه

زبان سمبولیک جای زبان سمیوتیکِ (نشانه‌شناختی) کودکانه را گرفته، شاعر ناگزیر سطرهای خود را بین این دو زبان پرت کرده؛ سبب‌ساز حرکتی تناوبی در متن می‌شود.

ترن نیستم که روی ریل هی برود
برگردد
رودخانه‌ام! در رحم خودم راه می‌روم
جامعه آن‌جاست...

شاعر فرقی بین دنیای رحمِ مادر و جهان بعد از تولد و همچنین دنیای پس از مرگ (گور) قائل نیست؛ یعنی حضور انسان و هستی او را سه رحم که تنها با یکدیگر فرق ظاهری دارند، مجموع می‌کند. از آن‌جایی که شرایط اجتماعی هر عصری تاثیری ویژه بر متون ادبی داشته‌اند و دارند، تحلیل این شعر نیز بدون لحاظ کردن جامعه‌ای که بستر شکل‌گیری آن بوده، امکان‌پذیر نیست و در همین راستا شعر "جامعه"، حاوی گزاره-هایی است که شارح گزاره‌های دیگر و جمیع رویدادهایی است که در حیات معاصر رخ داده، رخ می‌دهد. این شعر می‌تواند محل تقاطع آگاهی نسبی شاعر با شناخت خواننده قلمداد شود. به گونه‌ای که فکر و ذکرهای پرداختی این متن، نه روی کاغذ و نه در پیرامون آن، بلکه در درون خواننده حضور دارد. در نتیجه، ذهنیت شاعر نیز در "جامعه" هرگز برای خواننده قابل دسترسی نیست، چون احتمال دارد که شاعر وقتِ نوشتن اصلن قصدی نداشته باشد، یا برعکس، در جستجوی اهدافی گوناگون و حتی متضاد بوده باشد:

من شاعر تناقض‌های بزرگم

له و علیه جامعه نیستم
ورای جامعه هستم ...

از این جهت معنای متن، کارکردی جدای از نیت مؤلف آن دارد و ناشی از شرایط تاریخی لحظه‌ی سرایش است.

گیجم!
مسئول آن‌چه می‌نویسم نیستم
شما هستید که مرتکب را می‌خوانید
دارم به شما گوش می‌دهم
گر چه در خودم استراق سمع کرده‌ام
چرا به مردی که در خودش راه می‌رود می‌گویید بد!؟
دنیا به او خوش‌آمد گفته است
شما که هستید که می‌گویید ...؟

هر خواننده‌ای در مواجهه با یک متن، برنامه‌ریزی قبلی دارد و از میان روش‌های قرائت، تنها تعداد محدودی از آن‌ها را به کار می‌گیرد. پس تلفیق شیوه‌های به کار بسته‌ی او، تحلیل خاصی در پی دارد که قطعن نتیجه‌ای متفاوت با قرائت آن دیگری خواهد داشت. با اعمال شگردهای مبتنی بر این سلیقه‌ها کسی متن را نمی‌خواند، بلکه آن را به دلخواه خود دوباره تألیف می‌کند. من معتقدم که متن، چیزی نیست جز رشته-ای از نشانه‌های متفاوت که هر یک دلالت بر مفهومی متغیر دارد. حتی اگر بخواهیم با این مسئله برخوردی علمی داشته باشیم، کافی است که نگاهی دوباره به نظریه‌ی

نسبیت انیشتین بیندازیم. حتی توجه به همین اصل بدیهی پسانیوتنی، که حرکت هر جسمی را با توجه به وضعیت اجسام مختلف متغیر می‌داند، در این مورد مصداق قیاس می‌یابد. مثل اینکه دارم بیراه می‌روم، دوباره شعر را دنبال می‌کنم.

هرچه موج بوده از سر دریا گرفته‌ایم
جنگ داریم با کی؟
پی درگیری راه می‌رویم
و اگر جنگ تمام شود
دوباره خلقش می‌کنیم
از چی؟
همیشه آماده‌ی دفاع
هنوز در فکر حمله‌ایم
هر لحظه داریم...
تا کی؟
هرکه در خودش راه می‌رود
قدم وجود ندارد جاده موهوم است
از شما می‌خواهند دنبالشان بروید
نمی‌گویند کجا
خیلی‌ها خیلی جلوتر قدم برمی‌دارند
جلو نیستند
گم شده‌اند!

سطرهای بالا دقیقن در جایی از شعر قرار می‌گیرد که کودکِ درون شاعر برای طرح خود طغیان می‌کند. پس متن از دنیای سمبولیک زبان دوباره بریده و در سمتِ سمیوتیک آن نوشته می‌شود. بنابراین، عدم تبعیت از نرینه‌محوری زبان فارسی توسط شاعر، خواننده‌ی سنتی را به سمتی سوق می‌دهد که بدون هیچ تردیدی او را طرد کرده و دیوانه بخواند. در نتیجه، شاعر به ناچار با پذیرش نام تازه و دوست داشتنی "دیوانه"، در ادامه شعر جهت مقابله با همین کنش فالوسنتریک زبان، با طرح حکایت‌ها و روایت‌هایی از شخصیت‌های تاریخی و معاصر، سعی می‌کند دموکراسی در متن را به اجرا دربیاورد. او در دوره‌ای از حیات فرهنگی قرار گرفته که به شدت نیازمند گفت-وگو با گفتمان‌های مختلف فرهنگی و سیاسی است.

یارو یک شب به خانه‌ی من آمد نگاه کردم چقدر سالوس! چیزی می‌گفت و کار دیگر می‌کرد چنان مخفیانه به خود می‌رسید که از خودش هم ...
دخترم!
معرفی می‌کنم پسرم!
خانوم همسر من است این! مال من است
آن!
هیچ‌کس مال ما نیست
آن‌ها خودشانند
گاهی مسیحی
گاهی یهودی
مسلمان
و بودایی‌اند

چون هیچ‌کدام آن‌ها نیستند ...

من دو حرف دارد

شما سه حرف

چرا به هم نزنیم؟

علی علیه علی نیست

حق که نمی‌گوید اناالحق

زبان خلوتی در دهان دارد

اگر دراز کرده است دست

از دوباره می‌گویم

ما پاره خیلی داریم

دوخت کم

دشمن؟

تولیدمان بالاست

دوست کم!

به مردی که پشت در بهشت مکث کرده بود

گفتند بفرمایید!

گفت نه! بچه‌ها دارند می‌آیند ...

از فرعون پرسیدند دستآورد شما چه بود؟

نوزاد وقتی که در طشت افتاد گریه سر داد کش داد صدایش را بلند شد به نوجوانی رسید و گریه او را ادامه داد تا بزرگ و بزرگ‌تر ...

برگ‌ها در بلند

تکان می‌خوردند

و ریشه‌ها
راه می‌رفتند در عمیق ...

در ادامه، شاعر به کارکرد اندروژنی (غیر جنسی) در متن نیز توجه دارد و کوشش می‌کند که زبان شعرش غیرجنسی عمل کند. پس میکروفُن شعری این سخنرانی‌های پی در پی را با جسارت کامل دست گرفته و گویش او را طوری در متن طراحی می‌کند تا زن و مرد آن، در وضعیتی متعادل قرار بگیرند و نماینده و راوی جنسیتی یکه نباشند.

دست نامحدودی ناگهان از پنجره آمد تو
گشتی در پذیرایی زد
آمده در اتاق خوابم
دور کمرم گره خورده بدجوری!
ول کن نیست!

اگرچه اندروژنی در این قسمت از متن آزادی به بار می‌آورد، اما سطرهای این بخش از شور و انرژی کافی برخوردار نیست و ناگزیر اجرای روایت غنایی به قسمت زن‌مغز شاعر واگذار می‌شود تا شاید شور آنیمایی سطور، روح خشک و آنیموسی زبان را دعوت به جدل کند.

لیلای تازه‌ام
مثل کنه

روی بازوی راستم
توی شناسنامه‌ام حک شد
و هرچه امتحان پس داد
تک شد
جز پیچه بر سر پیچ‌ها
بیرون خانه دست نداشت
سر خیابان نمی‌آمد
من و خیابان به خانه‌شان می‌رفتیم
پنجره‌ای روشن
آن بالا
روی بلند افتاده بود
آن شب
فردا در جنوب غربی سرفه می‌کرد
نمی‌آمد!
و حمله همه حمل و حما ... کردند سرخ پوست‌ها
همسرم تعطیل شد
در دلم حمام و دوش گرفت
رفت
یک جفت دست را که دور کمرم گره خورده بدجوری
فراموش کرده بردارد
رفت!
به خانه دیگر نیامد

گرچه خانه خیلی آن‌جا رفت
نیامد!

زنان زبان، که همیشه در زندان حقیقت‌های زبان مردان گرفتار بودند، ظاهرن آزاد می- شوند. اما شاعر، غافل است که زبان مردساز فارسی، ظرفیتی متناسب با شکل طبیعی افکار و حرکت‌های زنانه ندارد و در این بخش از متن، حضور لال زنان، چنان قسمت زن‌مغز شاعر را مغلوب کرده که به ناچار، پروین‌های اعتصامی تازه تولید می‌کند (اعتصامی را شاعری می‌دانم که به طرز فجیعی در زبان شعرش، به آنیما اجازه‌ی ورود داده نشد). متأسفانه، علی‌رغم تلاش شاعر جهت ایجاد تعادل جنسی، باید عنوان کرد که راوی این شعر، شناخت درست و جامعی از زن و زبانش ندارد و این شاید ریشه در نوع زیست، ژن شرقی و تفکر ماچوئیستی مرد مستعار ایرانی داشته باشد. شاعر به تفاوت‌های بنیادین زبان مرد و زن واقف نیست و این طبیعی به نظر می‌رسد، زیرا چه در سنت ادبی و چه در متون معاصر، نشانه‌ای از نحو و لحن زبان زنانه پیدا نمی‌شود و این حتی در شعرهای زن‌ترین شاعر معاصر، فروغ فرخزاد، نیز مشهود است. زن در شکل زبانی شعر "جامعه" کاملن غریبه است و فقط به عنوان یک "دیگری" حضور دارد و تمام تلاشی که صرف تند کردن حرکت مصوت‌ها در نحو نرینه‌محور زبان این شعر شده تا زبان را به رقص درآورده، شور و عاطفه زنانه را به نمایش گذاشته باشد، به چیزی جز نمایش سماع یک صوفی منجر نشده است.

السلام علی اهل لااله الاالله من اهل لا اله الاالله یا اهل لااله الاالله! من لااله الاالله لا لا لا ...

متأسفانه، علی‌رغم نقش محوری زن در معنای شعر "جامعه" حضور او در شکل اجرایی متن فقط در مقابل مرد ـ شاعر اتفاق می‌افتد و همه تلاش عبدالرضایی جهت اجرای زن، به شکست می‌انجامد. البته زیرساخت مفهومی "جامعه" پیشرفتی در جهت نجات زن از قالب‌های دو بعد فرشته خو و مکاره دارد (که از کهن‌الگوهای متون گذشته به شمار می‌آیند). زن در این متن، نه مریم مسیح است نه قطامه، بلکه فقط زمینی بودن خود را به نمایش می‌گذارد. خلاصه مطلب اینکه، همان‌طوری که به عقیده زبان‌شناسان، جدایی مادر از بچه مثل جدایی صدا از معنی است، فاعل شناسای این شعر نیز، نهایتن به مرد بدل می‌شود؛ یعنی از زندگی جدا شده، ترویج مرگ می‌کند. شاید به همین علت باشد که شاعر با به کارگیری فاصله‌گذاری در دو سطر آخر این شعر، از نیتِ مؤلف کناره‌گیری کرده، با اشاره به این نقصان زبان فارسی، خطاب به مخاطب می‌گوید:

هیچ یعنی همه چی
لغت‌نامه را دوباره بنویسید!

شب نشینی با مثل هیچکس

گفت‌وگو با محمدحسین ابراهیمی

زمستان ۱۳۹۰

آقای عبدالرضایی! حدود یک دهه است که از ایران خارج شده‌اید و تـا کنـون در برابر همه‌ی حرف‌ها سکوت کردید. خیلی‌ها تقاضای مصاحبه با شما را در طی این چند سال داشته‌اند، اما موافقت نکردید و ترجیح دادید حرف نزنید. دلیلش چه بود؟

حتمن حرف‌های من آن‌جا، دیگر کسی برای زدن نداشت یا آن‌قدر بیراه بود کـه نمـی-توانسته آن‌جا منتشر شود، چه می‌دانم. حالا هم اگر با تو نشسته‌ام، می‌دانی که تو را نـه دیده‌ام نه شعری از تو خوانده‌ام اما برایم از ارزش فرهنگی برخوردار بوده، اینکه جوانی از روزنامه‌ای کوچک (نیم‌نگاه) آن هم از شهر این سال‌ها تـو سـری خـورده‌ی شـیراز، آمده زحمت کشیده، تند حرفی‌ام را پیاده کرده و خطر در شغل خود انداخته تـا سـنگ شعر به سینه زده باشد. ارزش کار تو این بود که مصاحبه‌ی شده را در روزنامه‌ات هـوا کردی، و الا چه بسا روزنامه‌های پرتیراژ و پرمخاطب از "شرق" گرفته تا "اعتماد"، طی این سال‌ها خواستند گفت‌وگویی با من داشته باشند و من پا نبودم. البته کار درستی هم نبوده. شاید که باید گاهی چیزی هوا می‌دادم. خب،به اندازه‌ی کافی سـرم شـلوغ بـود. کتاب‌هایم طی این سال‌ها به چندین زبان ترجمه شده است و بیشتر مشغول ترجمـه و نوشتن شعرهایی بودم که هم‌خوانی بیشتری با "گلوبال پوئتری" داشته‌اند.

در این مدت چه از طرف حکومت و چه روشنفکران، سانسور و تخطی شدید، تا جایی که ژورنالیست‌های مافیای ادبی به نوعی آقای براهنی را آغازگر و تئورسین "شعر هفتاد" معرفی می‌کنند و سال‌هاست که نامی از شما در مطبوعات نیست. چرا سکوت می‌کنید؟ نسل امروز چگونه باید بر وضعیت حذف و سانسور غلبه کند تا زمینه رشد شعر پارسی ایجاد شود؟

من تقریبن از سال ۸۷، دیگر فضای شعر پارسی را به صورت حرفه‌ای دنبال نکردم، اما تا همان سال ۸۷ در سرکی که به وبلاگ‌ها و سایت‌های پارسی‌زبان می‌کشیدم، شعرها و مقالات شعری خوبی خواندم که از تولد صداهای تازه‌ای خبر می‌داد، اما انگار آن‌همه استعداد در نطفه خفه شدند و حالا کمتر از آن‌ها خبری هست. سرطانی که این روزها گریبان شعر پارسی را گرفته، آن‌قدر پا دارد که هر کدامش را بزنی، بیشتر خودش را دراز می‌کند. دیگر از گروه‌های شعری کاری برنمی‌آید. مگر اینکه شاعران خودویژه‌ای در گوشه، کرم خود را بریزند و خطر کنند و با عملکردی ویروسی ـ اپیدمی، آوانگاردی را بر این جوّ سنت‌زده هوار کنند. من فکر می‌کنم یکی از راهکارهای اصلی برای غلبه بر این اتمسفر کپک‌زده، ایجاد فضایی‌ست که در آن همه نوع شعری طرح شود. اصلن رمز موفقیت شعر هفتاد در دهه‌ی هفتاد همین بود؛ مثلن، یادم می‌آید که اواسط دهه‌ی هفتاد دو جوان دانشجو از طریق "کریم رجب‌زاده" به خانه‌ام آمدند تا برای روزنامه‌ای به اسم "آریا" مصاحبه کنند. از سوال‌ها مشخص بود که این اولین مصاحبه‌شان است. اسم این‌ها هم اگر حافظه یاری کند، "مهدی فرسنگی و خلیل درمنکی" بود. آن سال‌ها در مطبوعات، خبری از براهنی و شاگردانش نبود. من هم به هیچ عنوان شعر این‌ها را نمی‌پسندیدم، اما به همین دو نفر پیشنهاد کردم سراغ شاگردان براهنی بروند و اسامی فعال‌ترین آن‌ها را دادم و جالب این‌جاست که این‌ها در

مصاحبه بیشترین حمله را به من کردند. تنها در تنوع و حضور صداهای متفاوت است که شعر، خودش را معاصر می‌کند. خلاصه اینکه، اگر شاعری جان کار داشته باشد، هیچ‌کس نمی‌تواند حذفش کند و نباید نگران باشی. شعر من از اواسط دهه‌ی شصت تا سال ۷۶، زیر سانسور مطلق دولتی و روشنفکری شعاری ایرانی قرار داشت؛ یعنی کل فعالیت شعری‌ام در مطبوعات، از سال ۷۶ استارت می‌خورد و به سال ۷۸ می‌رسد؛ یعنی دقیقن بعد از چاپ شعر بلند "جنگ جنگ تا پیروزی" در مجله‌ی "پیام شمال" که سال ۷۸ منتشر شد، دیگر هیچ ردی از من و شعرم در مطبوعات ایران پیدا نمی‌کنی، در حالی که من سال ۸۱ ایران را ترک کردم. اواخر سال ۷۸ هم، رساله‌ای نوشتم به اسم "مانیفست همگرایی" و بخشی از آن را در یکی از جلسات کانون نویسندگان خواندم و تقریبن تمام چیزهایی که پیش‌بینی کرده بودم طی دهه‌ی هشتاد اتفاق افتاد. غلیظ شده این بحث را می‌توانی در کتاب "رکیک‌تر از ادبیات" که بیشتر یک سند است و من آن را سال ۸۳ در مجله‌ی شعر منتشر کردم بخوانی. یکی از بحث‌های مهم آن رساله به مسئله شاعران دست‌ساز که بعدها توسط اتاق فکر جمهوری اسلامی معرفی شدند، می‌پرداخت. نشانه‌های این‌جور شاعرها را می‌توانی در برخی از شاعرانی که حضوری مافیایی در دهه‌ی هشتاد داشتند شناسایی کنی. سطحی‌نگری و سطحی‌نویسی تنها علاقه‌ای شعری نیست، بلکه بیشتر خواست قدرت است و اساسن فرهنگ دولتی با انتخاب آن به مثابه زبان قدرت، سال‌هاست که علیه قدرت زبان می‌تازد. من نه دیگر در عرصه‌ی شعر پارسی با احدی کار دارم نه حتی دلم می‌آید شاعری را، حتی اگر از اندک استعدادی برخوردار باشد، ضایع کنم.

اما آقای عبدالرضایی، عده‌ای شما را به کارگاه‌های آقای براهنی چسبانده‌اند و به نوعی شما را شاگرد ایشان معرفی می‌کنند. شما بارها در این باره توضیح داده‌اید،

اما واقعن فکر می‌کنید این رفتارها چه دلیلی دارد و چه سودی برای این عده می‌-تواند داشته باشد؟

من شاگرد تمام آن‌هایی بودم که با من می‌پریدند. شاید هیچ شاعری نباشد که مثل من، با تمام شاعران و منتقدان نسل‌های شعری در ارتباط بوده باشد. از همه‌ی این‌ها یاد گرفته‌ام، به همه‌شان یاد داده‌ام؛ مثلن، "محمد حقوقی" در اوان آشنایی‌مان از خاطرات ریزش در دهه‌ی چهل می‌گفت و از ساخت یکّه و متمرکزی که باید معناهای شعری داشته باشد، من این را از او گرفتم و در ادامه، با ساخت‌های میکروسکوپیک و لابیرنتی و چندمرکزی آشنایش کردم و همین باعث شد حقوقی رغبت کند کتاب تازه بخواند و آن‌همه پست‌مدرنیزم را تف نکند، یا "حسین منزوی" آنگاه که در نوزده سالگی من در انجمن‌های غزل و خواجو، مثنوی سوار بادبادک می‌کرد و هواش می‌داد و چند قطره اشکی هم هوارش می‌کرد که چند خوشگل خوش قد و بالا را بلند کند، از بازی‌ها که باید این اشک در غزل داشته باشد می‌گفت، از سوزی که باید کلمه چون شعله در سطر به پا کند. خب، من هم کم گیر ندادم به ابیات شُل و وِلی که او گاهی به غزل‌هایش برای رفع وزن تزریق می‌کرد، یا "میرشکاک" که اولین نقد را درباره‌ی شعرهایم نوشت و در آن از خدا خواسته بود کاری کند این شاعر جهانی دهکده‌ی مارشال مک لوهان، غزل را رها نکند، دیوان نفیس بیدل دهلوی را که در هند چاپ خورده بود و حالا کتاب بالینی من است، همین شاعر و منتقد شمشیر بند حکومتی به من کادو کرده بود و چه کمک‌ها که شعر من طی این سال‌ها از بیدل نگرفت. یا "بیژن نجدی" که آرتیستی بود تمام قد، معلم اول رفتارهای شاعرانه‌ی من بود یا "شمس لنگرودی" که کتاب‌های کتابخانه شلوغش را بیست‌تا بیست‌تا، آن‌قدر خوردم که حالا شکم گنده کرده‌ام. یا "بیژن الهی" که از سایه‌اش هم می‌ترسید، و از وی یاد گرفتم هرگز نترسم. یا "بیژن

جلالی" که شاهد مدام فال‌های دیوانه‌ای بود که پیش‌بینی وضع زیبارویـان کافـه‌نشـین می‌کرد و او چه نازک خیال ردِّ شعر را در همان بازیگوشی‌ها مـی‌گرفـت و سـکوت و مرگ ققنوسی را یادم می‌داد. یا "مهرداد فلاح" [این برادر شعرهای من] کـه بـا هـم از ساعت پنج عصر سر بحث می‌نشستیم و وقتی پا می‌شدیم که دیگر عقربه‌ها پنج صبح را هم رد کرده بودند. به این لیست "شفیعی کدکنی"، "امین‌پور"، "سیدحسن حسینی"، "حمید مصدق"، "پاشا"، "سیمین"، "آتشی"، "تمیمی" و "گلشیری" که هوش خالص است هم، افزودنی‌ست. هیچ شاعر مدرن و کلاسیک و پست‌مدرنی نیست که در دوره-ای از زندگی‌ام، صنمی با او نداشته باشم. از این‌ها بسیار یاد گرفتم و یاد دادم؛ با ایـن-همه شعر من همیشه خانه تنهایی‌ام بود، زندگینامه‌ام بود. منـی کـه شـاگرد همـه بـودم چطور می‌توانم از براهنی که در گوشه گوشه‌ی ادبیات، قلم زده چیزی دستم را نگرفتـه باشد. اگر شعر پیش از هفتاد را مربعی فرض کنیم که در سـه رأسـش نیمـا و شـاملو و رویا نشسته باشند، بی انصافی مطلق است اگر براهنی را بر راس چهارم ننشانیم. این را نه برای شعرهایی که نوشت، بلکه به دلیل گل‌هایی که در هر کجای این باغچه کاشـت می‌گویم. من شعر و رویکردهای شعری این چهار نفر را سال‌هاسـت کـه دیگـر نمـی-پسندم، اما خوانش نویسش‌های تک تک این نفرات، در شکل‌گیری شـعرم و دیـدمان-های شعری‌ام راه‌گشا بوده. این چهار نفر، معلمان کلاس ندیـده‌ام بـوده‌انـد، امـا هرگـز شاگرد جلسات براهنی نبوده‌ام، این دروغی‌ست که خودش دوست دارد جارش بزننـد. این شارلاتانیسم است که ربطی هم به واقعیت ندارد و گاهی کفرم را درمی‌آورد. بیست سال پیش، من نقد هم می‌نوشتم و طی دیداری که داشتیم، براهنـی گفـت: "تـو حیـف است که نقد بنویسی، چون تندنویسی‌هـای تـو دشـمن‌سـاز اسـت. حیـف اسـت ایـن نویسش‌ها به سرنوشت من دچارت کند. بنشین فقط شعرت را بنـویس کـه اسـتعدادی چون تو ندیده‌ام." حرفش را گوش کردم و دیگر ننوشتم، اما دشمنی حـالا بـا شـعرهام

چند برابر شده و آن زبان تند، از جای دیگری سر درآورده است. خلاصه اینکه براهنی و کارش را بیشتر از هر کسی می‌شناسم، همان‌طور که کار رویا و شاملو و نیما را، اما کار من دیگر است و ربطی به کاری که اینان کرده‌اند ندارد، علی‌الخصوص حالا که با هیچ فنّی نمی‌شود این نهنگ شعر را، در حوضچه‌ی شعر پارسی جا داد!

شما ضرورت کشف چه فضاهایی را در دهه‌ی هفتاد حس کردید که دست به تغییر و تحول زدید و فکر می‌کنید با حرکت شما چه اتفاق‌هایی افتاد؟ در واقع پتانسیل شعر هفتاد چه بود که این‌قدر فراگیر شد؟

در این باره بسیار گفته‌ام، اما حالا خیلی ساده می‌خواهم روی چیزهایی انگشت بگذارم که طی این سال‌ها ادامه داده‌ام که البته چیزی جز بسط شعر هفتاد هم نبوده. یکی از این مولفه‌ها، تعریف هارمونی تازه‌ای برای شعر بوده که نه در شعر نیما اتفاق افتاده، نه در شعر سپید شاملویی. این هر دو و شاگردانشان، هارمونی شعری را فقط در موسیقی و صدای شعر دنبال می‌کردند. نیما نصف قواعد عروضی این صدا را دور ریخته بوده و شاملو همه را. اما به‌زعم من، هارمونی را نمی‌شود تنها به موزیک متن محدود کرد؛ من این هماهنگی را گاهی در تولید فضای تازه دنبال می‌کردم؛ یعنی از موتیف‌ها و تصویرها طوری استفاده می‌کردم که در دیالوگ و این‌همانی با هم ایجاد فضای تخیلی کنند؛ مثلن، اساس شعر کلاسیک پارسی و نیمایی و شاملویی را ازدحام خیال تشکیل می‌دهد، من اما مرض تخیل داشتم. خیال، بهترین حربه‌ی ممکن برای دروغ‌زنی‌های شعری و بزک متن است، اما تخیل، تمامیت شعر را دربر می‌گیرد و به آن ساختِ خلاق می‌دهد؛ مثلن شعر "زلزله" ساختی داستانی دارد، اما تخیل باعث می‌شود هر سطری که می‌آید به سطر بعدی نخ بدهد. طوری که تعلیق و شکست روایت باعث شده در انتهای

شعر، موتیف نقش عوض کند. گاهی اوقات هم این هارمونی را در نوع زبانی که انتخاب می‌شده اجرا می‌کردم؛ مثلن، در شعر"تنوین" از قیدها گاهی فعل ساختم و گاهی هم به مثابه استعاره و صفت از آن‌ها کار کشیدم، طوری که هارمونی تبدیل قید به صفت و فعل، به حادثه‌ی متنی بدل می‌شد و این، هارمونی تازه‌ای را به دست می‌داد. یا در شعر بلند "جنگ جنگ تا پیروزی" به دنبال ایجاد هارمونی بین زبان و موضوع و فرم و قالب بودم. در این شعر چندصدایی، چندفرمی و چندموضوعی، شما می‌توانید یک هماهنگی خلاق را در نوعی از هم‌خوانی که بین صدا و قالب و شخصیت وجود دارد ببینید و از طرفی، حتی در شعرهایی که در آن‌ها از وزن استفاده می‌کردم، می‌بینید که این هارمونی صوری از جنس آثار نیما و شاملو نیست. این‌جا لحن تازه، نقش پاساژ متنی برای حرکت از وزنی به وزن دیگر را ایفا می‌کرد. پتانسیل اصلی شعر هفتاد، یعنی آن شعری که من دنبال می‌کردم، تمایل شدید به خطرکردن بود، تزریق شجاعت متنی به شعر و کنارگذاشتن حساب و کتاب‌کردن‌های رایج ایرانی، جاه‌طلبی هنری بود و البته مخاطبانی که دنبال حرف و شعر تازه می‌گشتند. نسل‌های پیش از ما مدام منتظر استاد می‌ماندند که درباره‌شان فتوا بدهد. مایی که شاعر و منتقدِ هم‌زمانِ شعرهایمان بودیم، نیازی به حضرت استاد نداشتیم. تازه، کاری کردیم که یک‌کاره، اساتید ریش و سبیل‌دار از ما تایید می‌خواستند. این حرف را با سند و مدرک این‌جا املا می‌کنم؛ مثلن، فرخ تمیمی که از شعرهایش شاعرتر بود، آن اواخر هر شعری که می‌نوشت برایم می‌خواند و اغلب پیشنهادهایم را در متنش لحاظ می‌کرد. بعد هم تعصب شدیدمان به امر شعری بود که هر جا بوی تازه‌ای می‌شنیدیم، میدانی برایش ایجاد می‌کردیم و این البته بیشتر درباره‌ی من صادق است. افتخار من این است که بدون آنکه به کسی لقب شاگرد بدهم، به هر شهری که برای سخنرانی و شعرخوانی می‌رفتم اگر آدم مستعدی می‌دیدم، کمک می‌کردم که شعرش را بالا بیاورد. از گیلان و مازندران و کرج و تهران بگیر، تا

شیراز و بندرعباس و اهواز و آبادان، در اغلب شهرها دو سه شاعری هستند که هر هفته زنگ می‌زدند و شعر می‌خواندند و کمک می‌گرفتند و در مواقعی، به ناشری کـه خیلـی ارزان بگیرد معرفی می‌شدند.

می‌خواهم بگویم این حس شعرخواهی و فضاسازی در مـا بـه شـدت وجـود داشـت. هشت سال در باغ بزرگی زیر پل ملاصدرای تهران زندگی می‌کـردم کـه پـاتوق اغلـب شاعران تهرانی و شهرستانی بود که حالا دیگر مطرح شده‌اند. یکی از دلایل نزول سطح شعر بعد از دهه‌ی هفتاد، شاید ایـن باشـد کـه دیگـر آن بـاغ وجـود نـدارد، دیگـر آن شجاعت وجود ندارد، دیگر آن علی عبدالرضایی در تهران نیست، دیگر خطرکردن بـی بها شده است، دیگر کسی یقه‌ی ژورنالیست‌ها را نمی‌گیرد، دیگر کسی این‌همه نـان بـه نرخ روز خوردن‌ها و این‌همه اهمال و حمق را افشا نمی‌کند و خیلی از دیگرهای دیگر ... . فکر نکن که حالا به شعر هفتاد دلبستگی دارم یا مولفه‌های شعری کـه حـالا مـی-نویسم کوچکترین نزدیکی به شعر هفتاد دارد، نه! ده سال اسـت کـه خـودم را کشـیدم کنار! هرچه گفتند و ادعا کردند، فقط خواندم و شنیدم و هیچ نگفتم. طی دهه‌ی هشـتاد سراغ ندارم مجله‌ای، روزنامه‌ای و رادیویی که به من حمله نکرده باشد. نشد کـه حتـی یک‌بار، فقط یک‌بار از خودم دفاع کنم. اما حالا می‌بینم آن‌چه طی سال‌هـای هفتـاد هـم رشته بودیم پنبه شده است. حالا هم هدفم جز انتقـال برخـی راهکارهـا بـرای فـرار از بحرانی که شعر پارسی بدان دچار شده نیست، وگرنه هیچ علاقه‌ای دیگر به حضـور در حیطه‌ی نقادی و نظریه‌پردازی آن هم در فضای شعر پارسی ندارم.

شما بارها وضعیت شعر ایران در دهه‌ی هشتاد را اسفناک توصیف کردید. فکر می-کنید شعر ایران در دهه‌ی هشتاد چه چیزی را از دست داد؟

یکی از مشکلات عمده‌ی شعر پارسی در دهه‌ی شصت و پنجاه، عدم کارآیی زبان بود؛ یعنی زبان شعری دهه شصت دچار فقدان شعریت بود، وسیله بود و جز این سلیقه، شعری وجود نداشت. شعر هفتاد عصیانی بود برای احقاق حقوق زبان شعر و این فرق فاحشی داشت با رویکرد کسانی که به شعر هفتاد غالب شدند فقط برای اینکه زبان-بازی می‌کردند. ما سعی کردیم با توجه به رعایت دیگر مولفه‌های شعری، به زبان نقشی کلیدی بدهیم، نه آنکه آن را جسدی فرض کرده، هر بلایی که خواستیم سرش بیاوریم.
در مهم‌ترین شعرهای هفتادی من، بر زبان همان‌قدر تاکید می‌شود که بر فضا و تخیل و تصویر و تفکر و... در همان کتاب "پاریس در رنو"، شعرهایی مثل "زلزله" و "پارک" و "بندرعباس" و "من از زمین می‌ترسم" و... وجود دارد، که این‌ها همه را به اجرا درآورده است. در واقع، ایجاد هارمونی بین عناصر شعری، زبانی تازه را به دست داده و باعث شکل‌گیری آن شده است. پس هدف ما رشد سرطانی در یک حیطه نبود، اصالت بخشیدن به امر تجربی بود که باید بسط داده می‌شد، غلط‌خوانی می‌شد، به تحلیل درمی‌آمد و فضای دیگر و تازه‌تری بر اساس رویکرد تازه‌اش ساخته می‌شد. در حالی که طی دهه‌ی هشتاد، فضای غالب شعرها استتیکی را تعریف می‌کرد که پیش‌تر در دهه‌ی شصت و پنجاه تعریف و تجربه شده بود؛ یعنی من در اغلب شعرهای دهه‌ی هشتاد نوعی بازگشت می‌بینم. این را هم دلیل کرده‌اند که این‌گونه، به مولفه‌های اقتصاد خوانش توجه دارند، احمقانه نیست؟! ژورنالیسم مملو از حمق ایرانی، با دروغ و دغل، مد کرده که شعر هفتاد مخاطب ندارد، در صورتی که اگر همان کتاب‌های دهه‌ی هفتادم در ایران دوباره منتشر شود، چند برابر آثارشان تیراژ می‌گیرد. من هر کتابی را که در ایران منتشر کردم از زمره‌ی اولین کتاب‌های آن ناشر بود؛ مثلن "پاریس در رنو" و "این گربه عزیز" را نشر "نارنج" درآورده است که بعد از یک سال فعالیت درش تخته شد. "فی البداهه" و "جامعه" را نشر "نیم نگاه" درآورده است که دیگر فعال نیست، یا

"شینما" در همان دو ماه اول، بهترین فروش ممکن را داشت و تنها به این دلیل که من متن سانسورنشده‌اش را در اینترنت منتشر کردم، بقایایش هم از بازار کتاب ایـران پـاک شد. هیچ‌کدام از کتاب‌هایی که من در ایران منتشر کردم، بـیش از سـه مـاه در ویتـرین کتاب‌فروشی‌ها نماند و به سرعت فروش رفت. همین "کیائیان" مدیر نشـر "چشـمه"، در اواسط دهه‌ی هفتاد، بارها به من گفت که کتاب‌های تو از زمره پرفروش‌ترین کتاب-های شعر ماست. مافیای دولتی نشر، مافیای کثیف نشر، مافیای مواجب‌بگیر نشر ایرانی که همین نشر "چشمه" هم یکی از آن‌ها بـود و هسـت و جـز زد و بنـد و معاملـه بـا کتاب‌خرهای ارشادی، سر و صدایی نکردند، بلکه با توجـه بـه جـوّ توسـری‌خـورده و مفلوک ادبی، شعرشان سر و صدا کرد. تا قبل از انتشار "پاریس در رنو" که با پول توی جیبم منتشرش کردم، من یکی هیچ تریبونی نداشتم. شعرم را نه روزنامه‌هـا و مجـلات دولتی و نه روشنفکری، هیچ‌کدام منتشر نمی‌کردند؛ یـک مطـرود مطلـق بـودم. اصـلن، علت اصلی که من این‌همه دست دوم و چندم خودم را به عنوان شاعر و شاعره مطـرح می‌کردم، بیشتر برای بازکردن فضای تازه‌ای برای شعرم بود؛ حالا که به خاطر مـی‌آورم، از هرچه منتقد و ناشر و ژورنالیست خواجه ایرانی، حالم به‌هم می‌خورد. مسـئله ایـران این است که به طرز فجیعی خواجه شده و لالش کرده‌انـد و مقصـر هـم بیشـتر همـین شاعرانی هستند که با ترویج حمق به این فضا دامن زده و بها می‌دهنـد؛ حـالا چـه آن-هایی که هفتادی بودند چه شصتی و چه هشتادی، فرقی نمی‌کند. این خـواجگی دچـار اپیدمی شده، همه بزک شده‌اند، شعوری نمی‌بینم که کاری باشـد. آن دسـته‌ای هـم کـه جدی می‌نویسند و کار درخوری ارائه می‌دهند، از فرط اختگی قدر یک ارزن هم نمی-ارزند. شاعری که شعور نداشته باشد، جسارت نکند، نتواند از ایده‌اش دفاع کند، به درد لای جرز هم نمی‌خورد.

خیلی‌ها بیشتر روی شخصیت زوم کرده‌اند و تخطئه‌ات می‌کنند. اینکه مثلن، با زنان شاعر زیادی بوده‌ای... اینکه زندگی‌ات به شدت سکسی‌ست و آن را به شعر کشیده‌ای و خیلی از شاعران زن ایرانی که مطرح هم هستند، با تو بوده‌اند و خلاصه اینکه شما را شاعری که از شعر برای سکس استفاده می‌کند جلوه می‌دهند و این را عملی پلید می‌دانند. به نظر شما این روابط با قشر زن در شعر خودت و شعر زن، چه تاثیراتی داشته؟ کلن تعاملاتت با شاعران زن چقدر تعریف شده است و چه بازتاب‌هایی را برای شعر و ادبیات دربر داشته؟

هرچند که حالا یکی از بدیهی‌ترین اصول اثبات شده‌ی ادبیاتی، مرگ مولف یا جدایی شخصیت و زندگی خصوصی مولف از متن ادبی است، اما من ماندگارترین شعرم را زندگی شاعرانه و همین مجموعه داستان‌هایی می‌دانم که با تفریط یا افراط در مورد من روایت می‌کنند. یکی از افتخارات من این است که در جو سرطان‌زده و سنتی ایران و آن فرهنگ مسلمان‌زده‌ی تهران، مثل یک ابلیس مدرن زندگی می‌کردم. من و محمد حقوقی هر وقت که هم را می‌دیدیم، داستانی روایت می‌کرد که تازه درباره‌ام شنیده بود و قاه قاه می‌خندید و همیشه می‌گفت بزرگ‌ترین دشمن شعرهایت، خود علی عبدالرضایی است! و معتقد بود اگر این طور ادامه دهم، به شدت منزوی می‌شوم. به رشت که می‌رفتم گاهی "نصرت رحمانی" را می‌دیدم، اغلب خمار بود و با همان خماری، سرش را پایین می‌انداخت و موهای بلندش پایین‌تر می‌ریخت و می‌گفت: "غوغا تو می‌کنی و اسم من بد دررفته!" می‌دیدم از تمام این داستان‌ها، ورژنی هم به گوش او رسیده و جالب اینکه هرکه این داستان‌ها را جور دیگری تعریف می‌کرد؛ مثلن بیژن الهی که تنها به خانه‌ی سیمین رفت و آمد داشت و ریش و سبیل‌دارهای ادبی را فقط آن‌جا می‌دید و از حرف‌های آن‌جا به شناخت صوری کارهای من رسیده بود، یک

روز به "کتاب‌فروشی آثار" رفت و برای اینکه مرا ببیند از "مهرداد آبرومندی" شماره تماسم را خواست و در اولین دیدار، مسئولانه خواهش کرد که هرچه زودتر از ایران بروم، وگرنه آن‌جا تلف می‌شوم. البته این داستان‌ها فقط به عاشقیت‌هایم مربوط نبود. از نوع سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها و گفت‌وگوهام با مطبوعات، تا به هم زدن جلسات مرتجع شعری، تا نوع اعتراض‌هایم در جلسات کانون نویسندگان، تا نوع چیدمان خانه-ام، همه و همه را شامل می‌شد. در نوشتن من همیشه، زندگی رُل اصلی را ایفا کرده است. اگر مثل بقیه زندگی می‌کردم خب مثل بقیه می‌نوشتم. هرگز شاعر خسیسی نبودم، هرچه یاد می‌گرفتم، با همه شِیر می‌کردم. هرگز نشد شعری توسط پیر و جوان خوانده شود و پیشنهاد ندهم. در برابر استعداد شعری یا متن جدی، همیشه مسئولانه برخورد می‌کردم، پس این تنها به خانم‌ها مربوط نمی‌شود؛ خیلی از "آقایان شاعر" هم هستند که حالا به ظاهر مرا انکار هم شاید بکنند، اما خوب می‌دانند اگر کمک‌های فکری من نبود هرگز شعرشان به امروز خود نمی‌رسید. خب! برخی از این‌ها هم خانم بودند، با برخی از این خانم‌ها هم ممکن بود رابطه‌ی نزدیکی داشته باشم. با این‌همه، هرگز نشد منکر این‌ها همه باشم؛ بدیهی است. در هر کجای دنیا هم طبیعی است. منتها فرق من در ایران آن روزها با بقیه این بود که آن‌ها همه کار خود را در خفا انجام می-دادند و من در ملاء! اصلن مانده بودم چرا همه‌ی شاعران پیشکسوت و حتی هم‌نسل-هایم این همه پنهان کاری می‌کنند؟! سکس زیباست! بدون آن زندگی به پشیزی هم نمی‌ارزد. من واقعن نمی‌فهمم چرا برخی این حرف‌ها را می‌زنند؟ یعنی چه که من شعر را برای سکس استفاده می‌کردم؟ در اینکه شکی وجود ندارد، مگر من بدون سکس می‌توانم بنویسم؟ منی که بعد از هر سکسی به شعر می‌رسم چرا برای اینکه به سکس برسم، از شعرم کمک نگیرم؟ به نسل تازه هم، اعم از دختر و پسر می‌گویم: "زندگی کنید که این حرف‌ها برای فاطی تنبان نمی‌شود!". حالا خوب است برخی از این

دوستان شاعران مطرحی شدند، اگر قاتل می‌شدند چه می‌گفتند؟ خلاصه اینکه، این حرف‌ها باد است. کمی تاریخ ادبیات غرب را بخوانید! اصلن چرا غرب!؟ اگر زندگی همین فروغ فرخزاد را از شعرش حذف کنید، فکر می‌کنید از او چه می‌ماند؟ واقعن فکر می‌کنید فروغ در شعر کارستان کرده است؟ در کل آثار فروغ جز پنج ـ شش شعر کوتاه ساخت‌مند پیدا نمی‌کنید، بقیه‌شان جز خطبه نیست؛ خطبه‌ای شاعرانه که اغلب در وزنی دوری و گاه ترکیبی اتفاق افتاد و از هر جایش می‌شود زد و به هر کجایش می‌شود افزود.

چه در دهه‌ی هفتاد و چه امروز، تاثیرپذیری از آثار شما زیاد به چشم می‌خورد، تا جایی که خیلی‌ها شعرشان تبدیل به کپی از شما شده است. شما تاثیرپذیری در شعر را چگونه می‌بینید؟

من چه در ایران، چه در خارج و فضای اینترنت، هر کتابی که منتشر کردم ابتدا با مخالفتی همگانی روبرو شد، ولی بعد از چند سال شیوه‌هایش مد شد، دیگر به این وضع عادت دارم، از این اتفاق هم همیشه انرژی گرفته‌ام. شاعری من در دو بخش "شعر آوانگارد" که کاملن پیشنهادی است و "شعر معاصر"، خودش را تعریف می‌کند؛ یعنی نویسش مرا مدام نزاع بین خدا و شیطان تعریف کرده و دقیقن وقتی به بار می‌نشیند که آن مرکز یا مراکز سوم وارد بازی شوند و این چیزی جز نیاز متن به مشارکت خلاق مخاطب نیست. از آن‌جایی که نود درصد مخاطبان مرا خود شاعران تشکیل می‌دهند، من این مشارکت را سال‌هاست که در شعرهایشان دنبال می‌کنم، پس برایم طبیعی است که در شعرشان از این نردبان بالا بیایند. خب خیلی‌ها هم که بنیه کمی دارند، وسط راه پرت می‌شوند و این طبیعی است. خلاصه اینکه من شاعر فضاهای درگذرم؛ آوانگاردی که سرنوشت شعرش، جز پا گذاشتن بر مین و گذر از میدان‌های مینِ

فرهنگی نیست، چه بسا جاده‌های بسته که باز کردم و هنوز سنگلاخ است. شاعران باهوش و مستعدی باید بیایند و این جاده سنگلاخ را عریض و آسفالته کنند. در خیلی از موارد هم همین اتفاق افتاده، اگرچه خیلی از پیشنهادهایم هنوز دست‌نخورده باقی مانده است. ادبیات خلاق را همیشه یک تاثیر خلاق نوشته است؛ چه بسا شعرهای خودم که تحت تاثیر خوانش خلاق ژانرهای گوناگون نوشته شده است. دغل‌کاری در شعر به جایی نمی‌رسد. باید صریح و روشن حرف زد؛ از گزاره‌های الکی پیچ‌خورده هم حالم به‌هم می‌خورد. آن که گنگ می‌نویسد، نمی‌فهمد و نمی‌داند که تنها خودش نمی‌فهمد. اصلن، همین گنگ‌نویسی و پرطمطراق‌نمایی، معضل بزرگ شعر پارسی‌ست. بعضی وقت‌ها در فیس‌بوک، مقالات و قطعاتی می‌خوانم که همه‌ی هدف نویسندگانشان این است که بگویند کتاب خوانده‌اند، اما در واقع نخوانده‌اند و اگر خوانده‌اند، واقعن نفهمیده‌اند. شعر، گفتنی است که می‌گوید و مقالات و گزاره‌های شعری هم اگر بخواهند از این گفتن فراتر روند، باید کمی فکر کنند. فکر بزرگ را هم، شفافیت تعریف می‌کند. باید قاطع نوشت؛ عمیق و فکرشده رویکردی زبانی را برگزید که از مسیری خلاف زبان شعر برود. مقاله میدان تفکر است، ریزبینی‌ست؛ نمی‌شود با بزک چهار تا اسم کج و کوله که اغلب در ایران درست هم تلفظ نمی‌شود، کارستان کرد. این‌ها همه مشکل و معضل فضای شعر معاصر پارسی‌ست که دوست ندارم و نمی‌خواهم دیگر با این مهملات دست به گریبان باشم. خلاصه اینکه من می‌نویسم تا صدایی تولید شود. اینکه به شاعری می‌گویند تو متاثر از عبدالرضایی می‌نویسی و در آن حزب نویسش قرار داری، بیشتر توطئه‌ای سیاسی است، یک گارد برای کور و لال کردن شعر لیبروست. شعر من، هرگز حزبی نبوده، از هر راهی که عشقش کشیده رفته و راه‌هایی را کشف یا دوباره احیا کرده است. هیچ روشی تعلقی ابدی به من ندارد؛ چه بسا اعجوبه‌ای بیاید و خیلی از راه‌هایی که من قبلن رفته‌ام مال خود کند. بکند! مگر چه

اشکالی دارد!؟ ما می‌نویسیم که شعر پارسی شعوری شود، کمی شعور کند، اگر جز این باشد، یعنی که ول معطلیم!

پس شما موافقید که تاثیرپذیری وجود دارد، اما نباید به نسخه‌ای از آن تبدیل شد. این رفتار برای خیلی‌ها درونی شده است؛ یک نفر را الگو قرار می‌دهند و تلاش می‌کنند به آن برسند و نهایتن به نسخه‌ی بدلی از او تبدیل می‌شوند که ارزشی ندارد. در واقع، تولید اندیشه‌ای اتفاق نیفتاده و حرکت خلاقی شکل نگرفته است.

تاثیر گرفتن با تقلید میمون‌وار فرق‌ها دارد. کسی که مدام تقلید می‌کند میان‌مایه است، می‌خواهد باشد، بگذار بماند. نود و نه درصد شاعران پارسی‌زبان این‌گونه‌اند. از این جمع صدهزار نفری اگر یک درصد، یعنی هزار شاعر، درست بنویسد کافی‌ست. حالا چرا هزار شاعر؟ چون اگر از این هزار نفر، ده شاعر چکیده شود، آن‌وقت ما شعر خواهیم داشت. هیچ‌کدام از این ده نفر حتی اگر شعرشان زیر سیطره‌ی شعر آن دیگری به دنیا آمده باشد، برای مدام زیر تاثیر نمی‌ماند، کار خودش را می‌کند و اگر واقعن اصیل باشد، در نهایت شاعر صدای خودش می‌شود. مشکل تو این است که از این جمع صدهزار نفری، همه را شاعر خطاب می‌کنی. نظری به همین فیس‌بوک پارسی‌زبان بینداز. اغلب شعر می‌نویسند، آیا همه شاعرند؟ وقتی از شعر می‌نویسی، درباره‌ی آن ده نفر که هر کدام چکیده و نمایه‌ی صدایی خودویژه‌اند بنویس، نه این خیل بی در و پیکر. مسئله ژورنالیسم ایرانی هم این است که نگاه به این خیل، این خیلی دارد. چون تنها از همین خیل می‌تواند خیلی تیراژ بیاید بیرون. بنشین کار خودت را بکن، و الا نوشتن و حرف زدن از میمون و مقلد جماعت عبث است؛ ربطی هم به شعر ندارد، به ژورنالیسم چرا.

خب؛ تاثیرپذیری ممکن است در خصوص شکل ادبی یک جامعه، به صورت کلی هم اتفاق بیفتد. با نگاهی به سیر تاریخی شعر ایران، می‌بینیم که تا قرن ۱۸ و حتی اوایل قرن ۱۹، به عبارتی شعر ایران به گونه‌ای به نیازهای معنوی و زیباشناختی اروپاییان پاسخ می‌دهد. تا جایی که گوته، هفت شاعر بزرگ جهان را که نام می‌برد همگی ایرانی هستند و همین‌طور ترجمه‌ی حافظ، سعدی، مولوی و... در آن سوی مرزها گواه بر این است که به گونه‌ای، شعر ایران پاسخ‌گویشان بوده است. اما از قرن ۱۹ به این طرف، رویکردهای زیباشناختی و مفهومی ادبیات غرب موجب تحول در نگرش ایرانیان به ادبیات می‌شود؛ یعنی زمانی که ادبیات ایران در دوران انحطاط است و تقلید از شیوه‌ها و اسلوب‌های شاعران اروپایی، به صورت رقیق و دست‌مالی شده در بین شاعران نامدار ایران، رواج می‌یابد. جامعه‌ی ما در دوره‌ی انحطاط تحت تاثیر تجدد و مدرنیسم واقع شده و زندگی آن‌ها دچار تحول می‌شود و نیاز به مفاهیم و معناهای جدید، در آن‌ها احساس می‌شود و این فرایند، منجر به تحول در نگرش آن‌ها به خود و جهان می‌شود و "هستی‌شناسی"شان تحول می‌یابد که نهایتن موجب تغییر در سبک نثر و آوردن مضامین جدید در شاعران مشروطه می‌شود؛ مثل ایرج میرزا و میرزاده‌ی عشقی که یک‌باره برخی مفاهیم را مثل حجاب و واژه‌هایی از جمله قانون، آزادی و... وارد شعرشان می‌شود. از همین رو، از قرن ۱۹ به بعد شعر ایران تحت تاثیر شعر اروپا قرار می‌گیرد. به نظر شما شعر ایران چه چیزی را از دست داده است؟

دقیقن یک چهارراه پایین‌تر از خانه‌ام این‌جا، دانشگاه معروفی داریم به نام "سوآز" که تنها به شرق‌شناسی می‌پردازد. در این‌جور فضاهای آکادمیک، می‌توانی کسانی را

ملاقات کنی که ایران‌شناسی خوانده‌اند و از ادبیات کلاسیک پارسی، چیزهـایی در حـد یک دانش‌آموز دبیرستانی می‌دانند. از این اگر بگذری، ردی از ادبیات پارسی در جـایی نمی‌بینی، اگر هم می‌بینی کـه مولـوی بـا بلنـدهمتی تـرک‌هـا مطـرح شـده، نـه بـرای شعرهایش، بلکه او را مثل "اوشو" در ایران برای نیل به آرامـش مـی‌خواننـد. خلاصـه اینکه ادبیات کلاسیک ما با آن ترجمه‌های غیرحرفه‌ای، تقریبن در جهان هیچ‌کاره است. اینکه برخی از نویسندگان نخبه غربی مثل نیچـه، یـادی از اولـین فیلسـوف دوآلیسـت جهان (زرتشت) کرده‌اند یا اگر گوته یاد حافظ را گرامی داشـته، بیشـتر بـه دلیـل نگـاه آنتیکی است که هر نویسنده‌ای به ادبیات باستانی دارد. به ما دروغ گفته‌اند؛ این‌طور هم که تو نوشتی در قرن هیجده و نوزده هم کسی از ادبیات بزرگ ما تغذیه نکـرده اسـت! اصلن متن سرراستی از ادبیـات مـا در جهـان در دسـترس نیسـت تـا خوانـده شـود و تاثیرگذار باشد؛ مثلن من دو ترجمـه ایـن‌جـا از غـزل‌هـای حـافظ خوانـده‌ام؛ یکـی را "شهریاری" نامی ترجمه کرده که وقتی خواندمش دلم برای حافظ سوخت. بعدی هـم کتابی‌ست که "می می خلوتی" از حافظ بیرون داده و در آن، بیشتر ردی از قالب غـزل می‌بینیم که در انگلیسی بازنویسی شده، البته بدون در نظر گرفتن عروض پارسی. همین جا که یادی از "می می" کرده‌ام، بگذار اشاره کنم که او شاعری ایرانی‌الاصل است کـه حالا سال‌های میان‌سالی‌اش را طی می‌کند و یکی از شاعران مطرح بریتانیاست. متاسفم برای مترجم‌های ایرانی که ادعاشان کون خدا را پاره می‌کند و هنوز از این شـاعر حتـی یک شعر ترجمه نکرده‌اند، اصلن فکر نمی‌کنم کسی در ایران حتی اسمش را هم شنیده باشد. من البته از نوع شعری که او می‌نویسد خوشم نمی‌آید، اما همین جا پیشنهاد می-کنم به آن‌ها که عشق شعر دارند، ترجمه‌اش کنند. خلاصه اینکه "مـی مـی" بـا کتـاب خواندنی‌اش، اسم حافظ را این‌جا مطرح کرده اما نه شعر حافظ را! معرفی ادبیات یـک کشور، پروژه‌ای عظیم است که تنها قدرت مرکزی می‌تواند از پـس هزینـه‌اش بربیایـد.

اصلن شغل یک کاردار فرهنگی در هر سفارتخانه‌ای این است که فرهنگ و ادبیات کشورش را در کشور میزبان معرفی کند، در حالی که کاردارهای فرهنگی ایران مدام به تبلیغ قرآن و دین و زبان عربی و پهن کردن سفره افطار در اقصی نقاط جهان مشغولند و اصلن همین است که اغلب روشنفکران جهان فکر می‌کنند زبان رسمی ایران، عربی-ست. ضمنن، آن‌قدر که ما به شعر جهان توجه داریم و دنبال شاعری می‌گردیم که به ترجمه درآوریم این علاقه در جهان شایع نیست. خیلی از شاعران مطرح انگلیسی را دیده‌ام که جز از تاریخ خود و شعر انگلیسی نمی‌دانستند. تازه این مرض موروثی ماست که خود را کم می‌بینیم. شعر ما تاثیراتی از ادبیات غرب گرفته است اما در هر دوره‌ای فقط خودش بوده. شعر همین حالای ما هم اگر درست ترجمه شود بی شک یکی از صداهای مهم جهانی تلقی می‌شود. این تلاش در ما نیست، اگر هم هست کاملن شخصی‌ست. یکی مثل علی عبدالرضایی تلاش می‌کند شعر خودش را مطرح کند. در این کار هم در آن حدی که ممکن است موفق می‌شود اما این ربطی به آن ادبیات بزرگ ندارد، تازه در ادامه مجبور می‌شود به ادبیاتی پیوست بخورد که ادبیات او نیست. ما در حیطه‌ی ادبیات جهانی فقیریم، چون هنوز موفق نشدیم یک‌هزارم آن‌چه را که هستیم به جهان معرفی کنیم، اما چه از لحاظ زیرساختی و چه به لحاظ تفکر متنی، تجربه‌هایی کرده‌ایم که بی بدیل است. من از تو هم در این باره بری هستم. شماها هم به جای اینکه به جان هم بیفتید، دستی در جان جهان بیندازید. در روزنامه‌هاتان بنویسید، به دولت ابله پیشنهاد دهید؛ این‌ها که از فرهنگ سر درنمی‌آورند. هر ساله در دهه فجر و فرج و هزار جور کوفت و زهرمار دیگر، چند گرسنه مسلمان را از اقصی نقاط جهان دعوت کرده، به عنوان شاعر جهانی در تهران و شیراز جمع می‌کنند که مفت بخورند. به جای این همه هزینه، بهتر نیست پولی به یک شاعر زبردست انگلیسی زبان بدهند تا بیاید در همان حافظیه بنشیند و حافظ‌شان را درست و حسابی ترجمه

کند؟ شاهد بودم در همان حافظیه شیراز، چه هزینه‌ها کـه بـرای نویسـش رسـاله‌هـایی تخمی درباره غزل حافظ نمی‌کردند. که چی؟ تا کی؟ به شعر چه که شاه شـجاع عـادل بوده یا باطل؟ در همان اوایل دهه هفتاد باز شخصن شاهد بودم که چه هزینه‌هایی همان حوزه هنری می‌کرده تا چند شاعر کون‌نشور و دست چندم عربی را به تهران بیـاورد و ترجمه‌شان کند و هرگز به عقل‌شان نرسیده و شعورش را ندارند بفهمند حالا دیگـر در همان جهان اسلام هم انگلیسی حرف اول را می‌زند. این کارها و فعالیت‌هـا ربطـی بـه فرهنگ ندارد؛ ژورنالیسم ایرانی باید کمی به خود بیاید. ندیده‌ام تاکنون حتـی مقالـه‌ای در مطبوعات ایرانی نوشته شده و درباره‌ی این انفعال فرهنگی در جهان بپرسد. تـا کـی اسلام؟ تا کی زبان عربی؟ خلاصه اینکه محمد جان، این حرف‌ها را بگذار در کوزه تـا آب‌شان را بخورند. بخشی از سوالی که پرسیدی، متـاثر از کتـابی‌سـت کـه "عبـدالعلی دستغیب" درباره ستایش گوته از حافظ نوشته؛ این حرف‌ها پرت است. برای خر رنگ کردن و دلخوشی ملت مسلمان خوب است، اما کمکی به شعر حافظ نمی‌کنـد. مشـکل امثال دستغیب این است که پایشان را از ایران، جز برای دیدار فامیل بیرون نگذاشته‌اند. هر کدام از این‌ها اگر در یکی از فستیوال‌های شعری شرکت می‌کرد، آن‌وقت می‌فهمیـد زبان پارسی به چه فلاکتی دچار شده است. این‌جا در فستیوال‌های شعری مرسوم است وقت قرائت شاعر، متن را هم بر پرده بیندازند، باور کن که دیگر خسـته شـدم از بـس، پس از تشویق حضار، به این مسئله پرداختم که زبان پارسی هند و اروپایی‌ست و ربطی به زبان سامی عربی ندارد. خیلی از دوستان هفتادی می‌پرسند چرا این‌همـه آرام گرفتـه علی؟ حرفی بزن! دعوایی طرح کن! که چی؟ دغدغه‌ی من دیگر این به جان هم افتادن‌های بندتنبانی نیست. دلم به شدت برای پارسی و علی‌الخصـوص، شـعر پارسـی مـی‌سوزد.

شعر ایران باید دارای چه شاخص‌هایی باشد تا میل به ترجمه‌پذیری آن در جوامع دیگر به وجود بیاید؟ به طور کل، چه زمینه‌هایی باید در شعر ایران یا در جامعه‌ی ایرانی به وجود بیاید یا تغییر کند، تا این میل را در جوامع دیگر به وجود بیاورد و آثار شاعران ما را ترجمه کنند؟

شعر، دقیقن همان چیزی‌ست که در ترجمه گم می‌شود. خیلی از شعرهای مهم پارسی به زبان‌های دیگر برگردانده شده که جواب لازم را نگرفته. مثلن چندی پیش مجموعه شعرهای فروغ یا سهراب سپهری را (درست یادم نیست) دیدم که توسط یکی از مترجم‌های مطرح ایرانی، آقای "امامی" به انگلیسی ترجمه شده بود، ولی از آن بار اجرایی و حسی که در شعر این دو شاعر هست، کاملن تهی بود. این آقا ممکن است مترجم خوبی برای ترجمه متون انگلیسی به پارسی بوده باشد، اما به علت عدم احاطه بر مولفه‌ها و درایه‌های شعر انگلیسی، علی‌رغم زحمت قابل تقدیری که کشیده بود، موفق نبود. پس اولین نکته‌ی مهم، انتخاب مترجمی‌ست که زبان مقصد، زبان مادری او باشد و به آن زبان شاعری چیره دست هم باشد. شعر را نمی‌شود ترجمه کرد، باید آن را دقیقن دوباره نوشت، منتها با حفظ فضای عینی و معنایی متن. اتفاقن فضای نشر ایران، عملکردی حرفه‌ای در زمینه ترجمه دارد اما این رویکرد کاملن یک‌طرفه است. ناشران ایرانی شخصیت جهانی ندارند، چون بازار جهانی ندارند. به مترجم پول می‌دهند تا کتابی را به پارسی ترجمه کند، اما به علت عدم درک و شناخت بازار جهانی، ندیده‌ام تاکنون ناشری ایرانی یکی از کتاب‌های مطرح یا پرفروش خود را به زبان دیگری ترجمه کرده، وارد بازار نشر جهانی کند.

بی شک بسیاری از شاعران ایرانی آثاری دارند که می‌تواند ترجمه شده و اتفاقن مطرح شود. این شعرها اغلب آثاری هستند که از شهود برخوردارند و فضای عینی ملموس و

معاصر با امروز دارند؛ صرفن شعری تکنیکال نباشند که تخیل زبانی در آن نقش محوری داشته باشد، چون این نوع تخیل به طور کامل در ترجمه کشته می‌شود؛ از لحاظ معنایی زیرمجموعه گلوبال پوئتری باشند؛ یعنی برخلاف آن ایده‌ی مسخره که در ایران مدام به نویسندگان و شاعران پیشنهاد می‌دهد بومی بنویسید تا جهانی شوید، من معتقدم که دقیقن باید معکوس عمل کرد، چون در ترجمه‌ی آثار بومی بی شک حجم پانوشت از متن اصلی بیشتر می‌شود و اتفاقن، وقتی ادبیات امریکای لاتین را مثال می‌زنند و معتقدند برای جهانی شدن باید با پیروی از این ادبیات بومی نوشت، غافلند که ادبیات امریکای لاتین به زبان اسپانیایی نوشته شده که یکی از اصلی‌ترین زبان‌های ادبی دنیاست و اغلب نیازی به ترجمه ندارد. خلاصه اینکه محمد جان، پاسخ کامل به سوال تو یعنی تدریس کامل استراتژی جهانی شدن که در این مجال ممکن نیست. اما دلم نمی‌آید در همین فرصت به یک نکته که اتفاقن به فضای فیس‌بوک هم مربوط می‌شود اشاره نکنم. نویسنده‌ی ایرانی متاسفانه هنوز چشم به خود دوخته و حاضر نیست دل از حوضچه‌ی ادبیات ایران بکند. در فیس‌بوک هم ندیده‌ام شاعر یا شاعرانی را که در صفحه‌ی خود، به طرح گفتمانی جهانی یا چندزبانی پرداخته باشند. ادبیات، عروسی در دهات نیست که ندیده خواستگاری‌اش کنند؛ باید در معرض دید قرار بگیرد تا پسندیده شود. خلاصه اینکه پرداختن کامل به این سوالت یعنی خرج تمام وقتی که امشب دارم، پس فعلن معافم کن.

ما در ادبیات معاصر، صنعت شک را آوردیم

گفت‌وگو با اردوان روزبه

زمستان ۱۳۹۰

آخرین مجموعه‌ی شما "کومولوس" نام دارد که منتشر شده است. این کتاب در کجا منتشر شده و در مورد چه چیزی صحبت می‌کند؟

کومولوس، کتاب دینی است که عشق را ستایش می‌کند و به شدت ضد مذهبی است، چون عشق بی معشوق را نفی می‌کند. اجازه دهید در مورد تکلیف این کتاب با مذهب توضیحی دهم. معنای لغوی مذهب، یعنی زرکوبی شده و معنای دیگر آن طریقه، راه و روش است. پس هر فکری که از مسیری برود مذهبی است، حتی اگر مخالف خدا باشد. در نتیجه خیلی از ایدئولوژیست‌ها هم مذهبی هستند. محمد اسلام در آیه‌ی نهم سوره "صف" می‌گوید: "هوالذی رسل رسوله بالهدی و دین الحق" که این‌جا، دین به معنای کیش و شریعت است. یا در آیه دوم سوره "زمر" می‌گوید: "فاعبد الله مخلصا له الدین" که در این‌جا دین یعنی توحید و یگانگی؛ در حالی که دین، عقل دل و شعور قلب است و مطلقن علم نیست. تعالیمی را که پیغمبرها آوردند، می‌تواند نام مذهب به خود بگیرد. مسیحیت دین نیست، اما مذهب چرا. اسلام مذهب است ولی دین، هرگز. دین کلمه‌ی پارسی است که عرب‌ها هنوز متوجه نشدند که با کش‌رفتن این کلمه چه بر سر مذهب خودشان آوردند. دین با غلط خواندن کلمه "دئنا"، که واژه اوستایی است

به دست آمده و ریشه‌ی "دئنا"، "دا" است و این کلمه نیز، به معنای اندیشیدن و شناخت است، پس دین یعنی "رسیدن به متن درون از طریق عقل قلب". چرا از این کتاب به مذهب رفتم؟ چون این کتاب (کومولوس) عشق با معشوق، یعنی عشقی زمینی که در زندگی ریشه دارد را تقدیس و از مذهب دوری می‌کند. چون مذهب می‌گوید "خدا" هم موضوع عشق است، هم خود معشوق و نیز از مو به تو نزدیک‌تر است. با او حرف بزن و اگر با او خودمانی باشی، عشق تو را قبول می‌کند. همه‌ی ادیان می‌گویند خدا خیلی خودمانی است، اما رسمی‌ترین کلمات را به عنوان دعا یا مکالمات عاشقانه تجویز می‌کنند. می‌توان گفت "خدا جان، حالم گرفته است، حالی بده"؛ در "الحمد الله رب العالمین" تنها چیزی که پیدا نمی‌شود صمیمیت و نزدیکی است و نمی‌تواند عشق‌بازی زبانی با معشوق و بستری برای انتقال فرهنگ عاشقی باشد. برای همین است که مردم خدا را دور می‌بینند و در آسمان دنبال او می‌گردند. چنان "مقام معظم رهبری" خطاب می‌کنند که انگار با یک موجود دور و خیلی بالا حرف می‌زنند. "ولی" را "فقیه" کردند، نه اینکه مثل عاشق، "فقیر". بیش از ۱۳۰۰ سال است که پارس‌ها یا فارس‌ها با زبانی سامی خدا را صدا می‌زنند: "بسم الله الرحمن الرحیم". من این را نمی‌فهمم چون صمیمیتی در این گفت‌وگوی با خدا دیده نمی‌شود. برای همین است که اسلام به ظاهر عشق را تبلیغ می‌کند و این یعنی تحریف؛ مدام تلاش می‌کند از عشق موهومی بسازد که برای رسیدن به این موعود حتی مرگ هم چاره نیست و فقط باید شهید شوی. در حقیقت، اسلام از عشق انزجار دارد چون اگر کسی عاشق باشد به جنگ نمی‌رود و نمی‌کشد. عشق، دیوار اسلام است و نمی‌گذارد از مرزها رد شود و خود را جهانی کند؛ یعنی اسلام را جهانی کند، چون هدف اصلی اسلام این است که خود را در جهان گسترش دهد و به چند پیش‌مرگ احتیاج دارد. مذهب برعکس دین است؛ دین عاشق زندگی است اما مذهب، دنیا و زندگی را طرد می‌کند و این عرصه را

محل امتحان می‌داند و می‌گوید: "بمیر تا زندگی کنی"، در حالی که برای زندگی، فقط باید زندگی کرد. محمد و موسی، بودا و عیسی شاید پیش‌تر همه‌ی "عشق" خود را پخش می‌کردند و مثل گلی بودند که بوی خوشی می‌داد ولی حالا بی‌شک خشک شده‌اند و بویی ندارند. باید دوباره عشق تازه را پخش کرد و نفرت را کنار زد؛ "نفرت" نشانه‌ی بیماری است و به نظر من عشق، علامت سلامت است. متاسفانه این روزها این دو با هم عجین شدند و آدم‌های امروزی، عشق خود را با نفرت نشان می‌دهند. قبلن هم گفتم "کومولوس" کتابی دینی است، چون زندگی را ستایش می‌کند، زندگی‌ای که تمامن خطر است.

این چندمین اثر شماست که به شکل کتاب درآمده است؟

این، بیست‌ویکمین اثر به زبان پارسی من است که به شکل کتاب درآمده، اما تاکنون ۳۳ کتاب به زبان‌های مختلف مانند انگلیسی، آلمانی و زبان‌های دیگر از من منتشر شده است.

خیلی‌ها معتقدند وقتی شاعر یا نویسنده‌ای ترک وطن می‌کند و دسترسی او به کوچه و بازار از بین می‌رود، نمی‌تواند حرف نویی داشته باشد یا حرف‌های او تکرار مکررات می‌شود. نگاه شما به عنوان شاعر در این مورد چگونه است؟

این جمله شدیدن درست است اما این روزها دیگر مصداق ندارد، به خاطر اینکه شکل کوچه و بازار عوض شده و الان به صورت اینترنتی درآمده است. وقتی شاعر مهاجرت می‌کند یا در تبعید قرار می‌گیرد، از زبان کوچه و بازار دور می‌شود؛ شاید این حرف تا

بیست سال پیش مصداق داشت، چون شاعر یا نویسنده تبعیدی هیچ دیالوگی با داخل کشورش نداشت، اما بحث‌ها و مقالات اینترنتی و آنلاین در حال حاضر این فضا را پر کرده و این جمله دیگر مصداق ندارد. نکته‌ی دیگر اینکه شما در تبعید امکانات زبانی را از دست می‌دهید، اما امکانات تازه‌ی دیگری را به دست می‌آورید و با زبان دومی آشنا می‌شوید که جهان دیگری دارد؛ اگر شاعر یا نویسنده، آدم خلاق و زنده‌ای باشد، می‌تواند بین زبان میزبان و میهمان دیالوگ برقرار کند و جهان دیگری بسازد و متن جهان یا جهان متنش را افزایش دهد. با این وصف، من با این ایده مخالفم، چون بزرگ‌ترین نویسنده‌ها و متفکران بیست سال اخیر، آدم‌هایی در تبعید بودند مانند "میلان کوندرا".

آیا مخاطب‌های پارسی‌زبان در داخل ایران با ادبیات شما این ارتباط را برقرار می‌کنند؟

رابطه‌ای که مخاطب‌ها قبلن داشتند، حالا برقرار نیست، چون نیروی بزرگی هست که سعی در حذف صدای مستقل دارد. شما از معدود رادیوهایی هستید که به سراغ من آمدید. من یازده سال است از ایران خارج شدم اما هیچ کتابی در ایران از من منتشر نشده و در هیچ نشریه‌ای حتی اسم من نیامده و از طرفی دیگر بسیاری از نشریات خارج از کشور که اتفاقن از دولت‌های خارجی کمک می‌گیرند تا سانسور را برای شنیدن صداهای در تبعید رفع کنند نیز همان فضایی را تبلیغ کرده که نشریات جمهوری اسلامی تبلیغ می‌کنند، یا همان نام‌هایی را از داخل ایران مطرح می‌کنند که مورد نظر حکومت اسلامی‌ست. تا جایی که به نظر می‌رسد سانسوری مضاعف پشت آن‌هاست. اگر از نظر صنعت مکتوب و تیراژ داخلی بگوییم، بله، من ناموفق هستم چون

یازده سال است اثری از من منتشر نشده، اما دانلود کتاب‌های شعر من در حیطه‌ی اینترنت نشان می‌دهد که جزو چهار شاعر پر مخاطب فارسی هستم. کتاب "من در خطرناک زندگی می‌کردم" در سایت "کتابناک"، پر دانلودترین کتاب این کتابخانه‌ی اینترنتی بوده و بیش از چهل و چهارهزار نسخه از آن دانلود شده، به طوری که چون مرکز سایت در ایران است، کل کتاب‌های من را از آن سایت برداشته‌اند.

وقتی در مورد سانسور داخل و خارج از ایران صحبت می‌کنیم، با دو منظر روبرو هستیم. شما به سانسور بیرون از ایران اشاره کردید و طبیعی است که در داخل هم خیلی‌ها نمی‌خواهند صداهایی را بشنوند، اما چرا در بیرون این اتفاق می‌افتد؟ با توجه به اینکه همه ما به طور مشترک به ایرانی آباد و آزاد فکر می‌کنیم، چرا در عرصه ادبیات، فرهنگ و حتی مسایل اجتماعی دچار تداخل و درگیری هستیم و همدیگر را نمی‌پذیریم؟

سوال جالبی است. نمی‌دانم رادیوی شما می‌تواند کتاب من را منتشر کند یا خیر، چون بعضی از تلویزیون‌ها نتوانستند منتشر کنند. ما چه بخواهیم و چه نخواهیم، در سیستم فرهنگی از سیستمی تبعیت می‌کنیم که ریشه در سانسور دارد. ما در تاریخ ایران، یک حزب سیاسی داشتیم که فرهنگ‌سازی کردند و آن هم "حزب توده" بود، البته یکی از فرآورده‌های منفی آن این بود که فرهنگ حذف را برای ما آورد. ما "جلال آل احمد" را داریم که اگر جایی کسی عطسه می‌کرد، آن را به هزار جا ربط می‌داد. ما "صنعت شک و افترا" را داریم، همان صنعتی که روزنامه "کیهان" الان از آن استفاده می‌کند که به نوعی تولید روشنفکری است، چون حزب توده نیز در زمان شاه همین کار را می‌کرد. در فرهنگ حاضر، پشت هر کسی که کار تازه انجام دهد شبهه ایجاد می‌شود.

من زمانی که آقای "خاتمی" رئیس جمهور بود، ایران را ترک کردم؛ یعنی زمانی که دوم خردادی‌ها قدرت فرهنگی داشتند و اتفاقن صدای من توسط همین دوم خردادی‌ها که الان بخشی از آن‌ها رهبران جنبش سبز هستند حذف شد، چون صدای من مستقل بود و می‌خواستم از زندگی حرف بزنم و حذف بعضی کلمات از زبان فارسی را برنمی‌تافتم. بعضی از مسئولان دوم خردادی، جنبش سبز و خیلی از این رادیوها و مسلمانان دوآتشه که ایدئولوژی مذهبی دارند و علی‌رغم شعارهایی که مبنی بر مخالف بودن با "خامنه‌ای" می‌دهند، هنوز از همان سیستم حذف پیروی می‌کنند. یادم هست یک‌بار مصاحبه مهمی با من شده بود که به "رادیو زمانه" فرستادم اما منتشر نکرد، در صورتی که همین مصاحبه، در کمتر از یک سال در فضای اینترنتی منتشر شد. نشریه "روز" یا نشریه "جدید آنلاین" که کلیپی هم از من ساخته نیز از رسانه‌هایی هستند که از کشورهایی مانند انگلیس وام می‌گیرند. این‌ها صدای من را حذف می‌کنند، چون معتقدند اگر صدای من پخش شود در داخل ایران فیلتر می‌شوند و بخشی از خوانندگان‌شان را از دست می‌دهند. من این دلایل را برنمی‌تابم، چون فکر می‌کنم از سیستم دوم حذف برخوردارند و پدرخوانده‌ای در پشت قضیه است که از من خوشش نمی‌آید، در نتیجه او هم برای خود مریدانی دارد و فرمان حذف می‌دهد؛ مثلن آقای "مسعود بهنود" فیلمی در مورد "ابراهیم گلستان" ساخته بود و من از این فیلم ایراد گرفتم، چون ابراهیم گلستان را شخصیتی سیاسی جلوه داده بود که به نظر من ارزش آقای گلستان به مستقل بودن و توده‌ای نبودنش است، به اینکه خودش و در زندگی‌یش را در آن بازه زمانی فدای هنر کرد و از پشت درایت او شاعری به نام "فروغ فرخزاد" بیرون آمد. من از این فیلم انتقاد کردم و بعدها دیدم که کل تلویزیون و رادیوی بی‌بی‌سی و خیلی از مطبوعات وقتی اسم عبدالرضایی را می‌بینند، کار را حذف می‌کنند. بنابراین این سانسور در خارج از ایران برای من با سانسوری که آقای خامنه‌ای در ایران

اعمال می‌کند، فرقی ندارد. اگر شاملو شاعر مدرنی باشد باید زندگی را زمینی ببیند، در صورتی که "آیدایی" که او ارائه می‌دهد، همان مریم مقدس است. "وارطان" شهیدی که او ارایه می‌دهد، همان "حسین صحرای کربلا" است. یعنی ما آدم‌ها را یک‌بعدی می‌کنیم و دورنما، کلوزآپ و لانگ‌شات آن‌ها را با هم ترکیب نمی‌کنیم. مشکل من حتی با بخشی از روشن‌فکری کلاسیک هم هست، چون آن‌ها هم حتی کلمات و ایده‌ها را سانسور می‌کنند. اگر حتی این حکومت هم عوض شود، با توجه به زیرساخت‌هایی که وجود دارد حکومت بعدی نیز سانسورچی خواهد بود، چون یاد نگرفتیم آن صدای دیگر را بشنویم. تنها چیزی که آموختیم، سیستم انگ‌زنی و در اصل همان سیستم "ایست" است. هر نفری که به نفر دیگر انگ می‌زند من می‌گویم شما مامور جمهوری اسلامی هستید! چون جمهوری اسلامی به آدم‌ها انگ می‌زند تا از حرکت باز بایستند.

ذهن دیکتاتورزده و دموکراسی در شعر

گفت‌وگو با نسترن مکارمی

پاییز ۱۳۹۲

شعر دهه هفتاد هویت خود را با کاربرد چند وجهی زبان در شعر تعریف می‌کند و به این ترتیب، شاعر در مقامی خود برتربین و از دیدگاه دانای کل بــه شــکل‌دهــی فضای شعر می‌پردازد. فضایی که مخاطب عام در آن ایفای نقش نمی‌کند و هویــت خود را باز نمی‌شناسد، بلکه همواره در جایگاه یک تماشــاگر نشســته اســت و بــه همین علت هم به تدریج از شعر آوانگارد فاصله می‌گیرد. نظر شــما در ایــن بــاره چیست؟

این‌طور نیست و این تقصیر شما هم نیست، برخی که طی این سال‌هـا تریبــون داشــتند حتی همین تاریخ نزدیک را هم تحریف کرده‌اند. یکی از کارهای مهم ما در دهه هفتــاد این بود که موفق شدیم هرچه داناماَب و پدر و بالا را از خانه‌ی شعر بیرون کرده، لااقل شکل و صورت سنت‌های مرید و مرادی یا بالایی و پــایینی را دفرمــه کنــیم. متأســفانه برخی از شاعران پیشکسوت به دلیل عدم پویایی نتوانستند با این جریان تــازه همراهــی کنند یا لااقل برای مخالفت خود با دستآوردهای تازه‌ی شعری، دلایلی استتیکی دست و پا کنند و چون عادت نداشتند کمی هم در حاشیه ایستادگی کننــد، بــا ادعــای بزکــی و

شعاری "نجات نظریه‌پردازی نیما"، با چماق‌داران غزلی و کلاسیک به اتحاد رسیده، با استفاده از امکانات دولتی موفق شدند شعر تازه را برای سال‌ها خانه‌نشین کنند.
برخلاف نظر شما اتفاقن مخاطب شعرهای ما دیگر آن مریدی نبود که توقع داشته باشد شاعر ـ مراد بر تمام راه‌هایش علامت بگذارد و همچون رهبری به راه راست هدایتش نماید. اصلن برای همین است که در شعرهای هفتادی‌ام بسیار از فاصله‌گذاری استفاده می‌کردم و مدام در پی آن بودم که سهم مشارکت خلاق مخاطب را در متن بیشتر کنم.

به نظرم شما بحث را از موضوع اصلی خارج کردید. موضوع ارتباط نزدیک متنی در شعر نیما با بدنه‌ی جامعه و زیست‌بومی است. اینکه شما نیما را با معیارهای امروز در شعرش محک بزنید منصفانه به نظر نمی‌رسد؛ هر متن تولید شده، فرزند زمانه‌ی خود است. نیما علیه شعر تغزلی پیشتر از خود و شعر اعتراضی سیاسی پیش از خود برخاست و وجه دیگری از شعر را ارائه کرد که هم در ساختار و هم در بافت متنی ارائه شده حامل بدیع‌ترین پیشنهادات شعری پس از مشروطه بود. شعر شاملو هم امتداد و مکمل همان فضاست؛ شعری که امروز، در کالبد فرزندی ناخلف بر پدر خود شوریده است که البته این جای تقدیر هم دارد، چرا که بی هیچ شورشی دگرگونی رخ نمی‌دهد و به گفته‌ی خود شاملو، تنها طوفان، کودکان ناهمگون می‌زاید و این ناهمگونی هیچ اتفاق بدی نیست، ولی رد دستآوردهای گذشته به این شکل چه نفعی به حال جریان نوین در دهه‌های اخیر و شعر پیش رو دارد؟

کمی آهسته لطفن! اجازه دهید با هم برویم! قاعده‌کاهی مهم‌ترین دستآورد شعر نیمایی بوده که البته پیش از او نیز توسط کسانی طرح شده بود و نیما تنها آن را موکد کرد.

شعر نیمایی! ببین! همه می‌دانیم که نیما تنها پیشنهادهای شعر نوی فرانسه را به فارسی ترجمه کرده با این‌همه نامش را به اسم خود سند زده؛ یعنی چه شعر نیمایی؟ شاملو نیز همین کار را کرده، شعر سپید شاملویی، نامیده‌ای است محصول ذهنیت دیکتاتورزده ما. من تاکنون ندیده‌ام که در هیچ زبانی نام شاعری را پسوند شعر کرده باشند! برخلاف نظر شما و تمام منتقدان و شاعران ایرانی، من بومی‌نویسی و بومی‌گرایی را خصلت ارتجاعی شعر فارسی می‌دانم و همین توجه باعث شده که ما فرسخ‌ها از گلوبال پوئتری فاصله داشته باشیم. بومی‌گرایی یکی از بدترین ویروس‌هایی است که از طریق شعر نیما به شعر معاصر فارسی سرایت کرده و باعث درجا زدن آن شده؛ یعنی برخلاف این ایده‌ی ناسیونالیستی که در ایران مدام به نویسندگان و شاعران پیشنهاد می‌دهد بومی بنویسید تا جهانی شوید؛ من معتقدم که دقیقن باید معکوس عمل کرد. چون در ترجمه آثار بومی بی شک حجم پانوشت از متن اصلی بیشتر می‌شود و اتفاقن وقتی ادبیات امریکای لاتین را مثال می‌زنند و معتقدند برای جهانی شدن باید با پیروی از این ادبیات، بومی نوشت، غافلند که ادبیات امریکای لاتین به زبان اسپانیایی نوشته شده که یکی از اصلی‌ترین زبان‌های ادبی دنیاست و اغلب نیازی به ترجمه ندارد؛ یعنی شما همین که به اسپانیایی می‌نویسید خود را در معرض بیش از سی‌درصد مخاطبان ادبیات جهان قرار می‌دهید، پس جهانی نوشته‌اید. متاسفانه از آن‌جایی که ادبیات ما وارد داد و ستدهای بینازبانی نشده، ما هنوز نسبت به بسیاری از اشتباهات خود غافلیم. تازه برخلاف نظر شما نیما نه تنها از شعر سیاسی دوری نکرد، بلکه سمبولیستی‌ترین و ارتجاعی‌ترین نوع شعرهای سیاسی را وارد ادبیات فارسی کرد. اینکه مثلن شب در بسیاری از شعرهای نیما خودِ شب نیست ضعف کار اوست.

ضمنن در سوال خود اشاره کردید به اینکه من شعر نیما را با معیارهای امروز بررسی می‌کنم، در حالی که این‌طور نیست. بسیاری از مولفه‌های شعری ارزشی در زمانی دارند

و هرگز به طور کامل دور ریخته نمی‌شوند، بلکه در دوره‌های مختلف شعری، از صحنه به حاشیه رفت و آمد دارند. بیایید بیدل یا صائب، یا چرا راه دور برویم همین فروغ را با توجه به این مولفه‌ها بخوانید؛ می‌بینید که ارزش شعری آن‌ها مطلقن کم نشده، در حالی که شعر بلند افسانه را که خیلی‌ها شاهکار نیما می‌دانند، نمی‌شود با هیچ استتیکی به بررسی نشست. من از چهارده سالگی شعر کلاسیک کار می‌کردم؛ حتی در آن سن و سال نمی‌توانستم سطرهای ضعیفی چون اغلب سطرهای افسانه را به اجرا درآورم. در انتهای همین سوال می‌پرسید رد دستآوردهای گذشته به این شکل چه نفعی به حال جریان نوین در دهه‌های اخیر و شعر پیش رو دارد؟ امیدوارم با این توضیحات متوجه شده باشید که ما برای پیشرفت ناگزیریم از درک‌ها و باورهای نادرست فاصله بگیریم که یکی از این اعتقادات غلط، توجه مفرط به بومی‌گرایی است. لقب پدر شعر نو ازآنِ نیماست، پس نمی‌شود ایده‌ای نوین داشت و کاری به کارهای نیما نداشت.

تجربه‌ی شعر تصویری که میان دهه هفتادی‌ها رایج شد (در شعر علی عبدالرضایی در شینما، در شعر مهرداد فلاح به شکل خواندیدنی که در دیگران هم به گونه‌های مختلف تجربه شدند) به جبران کدام خلا در ارتباط میان شاعر ـ مخاطب در توضیح ساختاری زبان شعر ـ متن، مخاطب در توضیح زوایای لال متن و یا شاعر متن در تکمیل و پانویسی متنی که در عین زبان‌محوری در شرح بخش‌هایی از خود الکن مانده است، اتفاق افتادند؟

البته استفاده از عکس و تصویر بین شاعران هفتاد رایج نبود، بلکه بعد از اینکه چند سال از انتشار شینما گذشت عده‌ای بدان رو آوردند. ضمنن من هرگز در هیچ‌کدام از شعرهایم در پی ارتباط با مخاطب نبوده‌ام، چون فرض بر این بوده که در هر شعری

دارم با او حرف می‌زنم و اگر ارتباطی وجود نداشت هرگز این‌همه کتاب نمی‌نوشتم و از این لحاظ نوشتار عینی‌ام یا دعوت از ژانرهای دیگر به شعر، هیچ ربطی به تبلیغ و جذب مخاطب بیشتر نداشت. پیش از شینما در کتاب‌های "این گربه عزیز" و "فی‌البداهه" در چند شعر، گراف‌های متنی را تجربه کرده بودم و بعد از تجربه انواع شعرهای چندصدایی، حالا می‌خواستم متنی چند ژانری بنویسم که در نهایت با دژانره کردن انواع، به شعر برسد؛ یعنی می‌خواستم شعری بنویسم که برآیندی از ژانرهایی چون داستان، نمایشنامه، کاریکاتور، عکس، نقاشی و... باشد و برای انجام این پروژه با "افشین شاهرودی" که پیش‌تر عکس ـ شعر را تجربه کرده بود، به توافق رسیدم و سپس با هم به خانه "اردشیر رستمی" رفتیم که از کارهای او هم استفاده کنیم و حتی "علی سلطانی" لطف کرده بود و نقاشی‌هایش را در اختیارم قرار داده بود اما افشین، از آن‌جایی که گرافیست هم بود، سرتقی کرد و خواست همه کارها را خودش یک‌تنه انجام دهد که در این باره نسبت به آن زمان موفق هم بود. همین پریروز در این باره گفت‌وگویی طولانی با یکی از مجلات بنگالی هند داشتم. تازه طی دهه هشتاد جز اینکه شاهد تولد یکی دو شاعر مستعد در ایران باشیم، جریانی که از استراتژی ادبی درخوری برخوردار باشد شکل نگرفته و از لحاظ تئوریک، دهه هشتاد را بسیار فقیر می‌دانم. من به شخصه در هر کدام از کتاب‌هایی که در دهه هشتاد نوشته‌ام به سمتی از شعر که تاکنون کمتر بدان پرداخته شده بود رفته‌ام؛ مثلن در کتاب "من در خطرناک زندگی می‌کردم" و دو کتاب دیگر به تجربه‌های زبانی تازه‌ای دست یافتم و در کتاب‌هایی چون "حکمت س"، "کومولوس" و "زرتشت برای چه می‌خندید" به تولید انواع جدید فضا پرداخته و بیشتر دوست داشتم وجه آپولونی نوشتارم را بسط دهم و همه این‌ها مولفه‌های تازه‌ای را وارد شعر پساهفتاد کرده. اساسن حالا تلقی من از شعریت با آن‌چه که در ایران وجود دارد متفاوت است و این تفاوت را شما می‌توانید

در شعرهای جدیدم ببینید و بخوانید. اخیرن زمزمه‌هایی است که عبدالرضایی از بسیاری از مولفه‌های خاص شعر خود فاصله گرفته، در حالی که این‌طور نیست! من همیشه متفاوت می‌نوشتم، شما می‌توانستید تنها در یک کتابم با شگردهای مختلف اجرایی روبرو شوید. ضمنن نباید در بررسی آثارم به فعالیتم در فیسبوک توجه داشت، زیرا که من آن‌جا با توجه به فرم‌های فیسبوکی، فی‌البداهه می‌نویسم؛ مثلن اغلب این شعرهای فیسبوکی کوتاه و پنج سطری‌اند و ربطی به مُدهای روز ندارند. همیشه کوتاه‌نویسی و اساسن شعر کوتاه را مهمل می‌دانستم و ویژه آن‌ها که شاعری نمی‌دانند. از طرفی اگر هر کدام از کتاب‌هایم را بخوانید، می‌بینید که از زبان‌ها و شیوه‌های اجرایی متفاوتی استفاده کردم و در آن زبان هر شعر با توجه به فضای اثر تغییر کرده است.

در مورد شعر پساهفتاد گفته‌اید که ظاهرن مکملی بر تجربه‌های دهه هفتادی‌تان است و با قرائت‌های متنی دهه هشتادی هم نسبتی ندارد در این مورد توضیح بدهید؟

طی دهه هشتاد در بسیاری موارد، با نوعی ارتجاع یا بازگشت ادبی مواجهیم، در حالی که شعر پساهفتاد بر آن بوده رویکردهای شعری هفتاد را ادامه داده و بسط دهد. متاسفانه با اینکه شعرهای پساهفتادی در دهه هشتاد نوشته شده اما به دلیل دوری از نشریات فارسی‌زبان کمتر به رویت درآمده و تاکنون کسی به طور ریشه‌ای بدان نپرداخته و این مجال نیز برای توضیح و تشریح تمام جنبه‌های تئوریک شعر پساهفتاد کافی نیست. فقط اجازه دهید درباره رویکردهای زبانی آن توضیح دهم و با گارد زبان در شعر هفتاد مقایسه‌اش کنم. خیلی‌ها فکر می‌کنند حالا که با قاعده‌کاهی، وزن و ردیف و قافیه را از شعر گرفتیم می‌توانند هر طور دلشان خواست بنویسند و غافلند که

قواعد دیگری جای آن‌ها را گرفته که جز با رعایت یا اعمال آن‌ها نمی‌شود به شعر موفقی رسید. در شعر هفتاد و پساهفتاد با دو نوع برجسته‌سازی برخورد می‌کنیم که اگر چه ربطی به هم ندارند اما هر دو به زبان، منشی ادبی می‌بخشند. در شعر هفتاد هنجارگریزی حرف اول را می‌زد و شاعر سعی می‌کرد متن را از زیر سیطره قواعد حاکم بر زبان خارج کند، در حالی که قاعده‌افزایی شگرد اصلی شاعر پساهفتاد است و او سعی می‌کند تا آن‌جا که ممکن است قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان اضافه کند.
قاعده‌افزایی بر خلاف هنجارگریزی، ربطی به انحراف از قواعد زبان هنجار ندارد، بلکه افزودن قواعدی است بر قواعد زبان هنجار. می‌خواهم بگویم که در شعر پساهفتاد صنعت شعری که اغلب در سطح اتفاق می‌افتاد حالا بیشتر در بدنه متن سرایت کرده است. البته هنجارگریزی نیز در شعرهای پساهفتادی به وفور یافت می‌شود اما نه مثل شعر هفتاد که در آن اغلب هنجارگریزی‌ها واژگانی، نحوی یا آوایی بود بلکه در شعر پساهفتاد ما بیشتر با هنجارگریزی نوشتاری، گویشی، سبکی و زمانی طرفیم.

تجربه‌ی پساهفتادی شما یک پروسه‌ی تولید ادبی شخصی است یا می‌تواند، بی آنکه به کپی‌کاری و همانندنویسی منجر شود، زمینه‌ای برای تجربه‌گری در شعر به وجود آورد؟

اگر چه شعر پساهفتاد از ادبیات پند و اندرزی کلاسیک و مدرن ایرانی به ستوه آمده و شاعر پساهفتادی در مواجهه با این‌گونه اندرزها احساس کرده که دارد به شعورش تجاوز می‌شود، اما راه‌های تقابل با این نگرش ادبی را هم در همان ادبیات فارسی یافته، ما هرگز به جنبش‌های فکری ملامتیه و نقش بندیه، فکر تازه ندادیم، هرگز به تحلیل ساختاری این‌ها نپرداختیم، واقعن درک این نکته در فرهنگ فکری ملامتیه که مسئول

خودت هستی، حائز اهمیت است. برای همین در شعر پساهفتاد برخلاف دیگر تجربه‌های شعری دانایی محو می‌شود و کاستی و ضعف آن‌قدر به روی صحنه می‌آید تا برای اصلاح آن فکری بشود. با اتخاذِ چنین گاردی، لااقل دیگر جایی برای ریاکاری موروثی در متن باقی نمی‌ماند. اینکه حالا شاعر در آینه‌ی متن خودش را لخت می‌کند و ضعف خودش را به نظاره می‌نشیند دارد تازه اتفاق می‌افتد. ما همیشه زندگی را پنهان کرده‌ایم مبادا که انگشت‌نما شویم و همین باعث شده که سهم زندگی مخفی در حیات-مان بیشتر شود. ما قرن‌هاست که دیگر خودمان نیستیم اما از همیشه بیشتر ادای خودمان را درآورده‌ایم. برای همین، شعرهای پساهفتادی دیگر بد و خوب نمی‌کند، دیگر پند نمی‌دهد، اما مخاطب را مثل تکنیک‌های نقش‌بندیه در متن سناریوهایش قرار می‌دهد تا در نهایت به انتخاب بهترین راه مدّ نظرش منجر شود. از این بابت تقلید جایی در این ادبیات ندارد، یک پساهفتادی اگر نتواند خلاق زندگی کند محال است بنویسد. پساهفتاد مقدمه است؛ به بیان دیگر تنها در ورودی برای حضور در فضای ادبیِ متنوعی را نشان می‌دهد و کاری به نوعِ آن فضا ندارد. پساهفتاد معرف جهانی تازه است و بیشتر به آوانگاردیسمی درون‌متنی توجه دارد. در این ادبیات جای عناصر موجود در صحنه و حاشیه شعر، یا به طور کامل عوض شده یا عناصر تازه‌ای که پیش‌تر جایی در متن نداشتند وارد صحنه شدند که تاکنون در گفت‌وگوهایی که به زبان‌های مختلف داشتم در این باره بسیار گفتم و برای اینکه حرفم را تکرار نکنم مخاطب کنجکاو روزنامه شما می‌تواند به گفت‌وگوهای مفصلی که ماه گذشته با دو خبرگزاری "ایسنا و ایلنا" داشتم مراجعه کند.

شما گفتید که شعرتان در دهه اخیر به گلوبال پوئتری رویکرد داشته. به نظر شما برای نوشتن شعری ترجمه‌پذیر و جهانی، ساده‌نویسی روش آسان‌تری نیست؟

چراکه در شعر زبان‌محور و هنجارگریز، متن در انتقال از زبانی به زبان دیگر آسیب‌پذیر شده و امکان دارد که به شدت قلب ماهیت شود.

ساده و پیچیده ندارد؛ شعر هر طور که نوشته شود در پروسه ترجمه بخشی از آن گم می‌شود. پس بهتر است تا آن‌جا که می‌شود غنی باشد تا وقتی به ترجمه می‌رسد نیز حرفی برای گفتن داشته باشد. من تاکنون با مترجم‌های بسیاری در زبان‌های مختلف کار کرده‌ام و می‌دانم چگونه شعری را به کدام مترجم واگذار کنم؛ مثلن، ابول فروشان که بیش از هشت مجموعه شعرم را به انگلیسی ترجمه کرده و پنج کتابش تاکنون منتشر شده، خود شاعری انگلیسی است که زبان در آثارش نقش ویژه‌ای دارد و اساسن از ترجمه شعرهای زبانی لذت بیشتری می‌برد؛ یا پرهام شهرجردی که شعرهایم را به زبان فرانسه ترجمه کرده خواسته هویت زبانی آن را حفظ کند و هر دوی این‌ها معتقدند که شعر در پروسه ترجمه دوباره نوشته می‌شود. این را از آن جهت می‌گویم چون بسیاری از کارهایم، بر اساس ترجمه انگلیسی شعرهام به زبان دیگری ترجمه شدند؛ مثلن "الحبیب لوایی" شاعر مراکشی که دو کتابم را به عربی ترجمه و منتشر کرده اصلن فارسی نمی‌داند یا "کریستینا اهلر" و "الیزابت فتیارونه" که کتاب‌هایم را به زبان‌های آلمانی و اسپانیایی ترجمه و منتشر کردند؛ همه در مقدمه‌هایی که بر کتاب‌ها نوشتند معتقدند که عبدالرضایی شدیدن زبانی می‌نویسد و زبان منبع الهام شعرهای اوست، در حالی که این‌ها فقط ترجمه انگلیسی شعرهایم را خوانده‌اند. می‌خواهم بگویم که اگر مترجم توانا باشد می‌تواند، حالا با کمی تخفیف، بسیاری از شگردها و تکنیک‌های زبانی را نیز وارد زبان مقصد کند و این در صورتی است که مترجم، خود شاعری حرفه‌ای نیز باشد. خوشبختانه اغلب مترجم‌های من شاعر بودند اما گاهی پیش آمده که یکی بخواهد آن را به زبانی ترجمه کند و شاعر نباشد؛ مثلن "احسن ندیم

شیخ" و "عرجون بندیوپادیای" دو مترجمی که شعرهایم را به زبان‌های اردو و بنگالی ترجمه کردند، شاعر نیستند و وقتی خواستند کتابم را به این زبان‌ها ترجمه و منتشر کنند شعرهایی را به آن‌ها پیشنهاد کردم که از زبان و تکنیک‌های ساده‌تری برخوردارند. خب، تجربه ترجمه شعر به زبان‌های مختلف باعث شده در پروسه نوشتن شعرهایم تجدید نظر کنم؛ مثلن پیش‌تر کشف شگرد یا تکنیک زبانی تازه‌ای که باعث شود شاعر به اشراق برسد، یعنی در لحظه شهود بایستد و دریافتی خاص را بدل به متن کند، این-گونه شعرها که بسیار کم نوشته می‌شوند معمولن از زبان مستقیمی برخوردارند که خیلی‌ها ممکن است به غلط نام ساده را بر آن بگذارند. مقصودم این است هر شعری که از زبانی خطی و مستقیم برخوردار باشد لزومن ساده نیست و چنین آثاری از فرهنگی انسانی ـ جهانی برخوردارند و به راحتی به ترجمه درمی‌آیند پس نباید قاطی کرد.

این‌طور که به نظر می‌رسد شما معتقدید، نیاز امروز ادبیات ایران بیشتر از توجه به درون و بهره بردن از ساحت زیستی و اجتماعی فردی، استفاده از عناصری‌ست که بتواند دیالکتیکی فرامرزی با مخاطب برقرار کند. این موضوع موجب کاهش ظرفیت‌های درونی شاعر در بیان اندیشه‌هایش نمی‌شود؟

بعد از طرح دهکده جهانی توسط مارشال مک لوهان در سال ۱۹۶۴ میلادی و تولید مثل قارچی مدیاها، زمین توسط رسانه‌ها چنان کوچک شده که اطلاق دهکده به آن، دیگر غیر قابل تصور نیست. هرچند بعدها کسانی چون "جو میلز" یا "مانویل کاستلز" عنوان کردند که پیش‌بینی مک لوهان نادرست بوده و جهان به دهکده‌ای بدل نشده بلکه تبدیل به مجموعه‌ای جهانی از کلبه‌های شخصی شده؛ حتی با قبول این انتقاد نیز

می‌بینیم که در هیئت جدید جهان، جوامع محلی بدل به جوامع جهانی شده‌اند و دسترسی به ویژگی‌های خصوصی فرهنگ‌ها از طریق موتورهای جستجوگر اینترنتی بسیار آسان شده؛ می‌خواهم بگویم دیگر مثل قرن نوزدهم درون و بیرونی در کار نیست و زندگی‌ها چنان شبیه هم شده که اگر یکی بتواند خودش را دقیق بنویسد انگار به ماکزیممی از شناخت اجتماعی رسیده؛ امروزه اینترنت باعث شده بسیاری از خصوصیات فرهنگی دچار این‌همانی بشوند و این‌گونه بر تنوع زیستی افزوده شده؛ دیگر ما زبانی به نام انگلیسی نداریم، بلکه با جهانی زبانی طرفیم که تنها نامش انگلیسی است و این جهانیّت با پذیرش آن دیگری حاصل شده؛ به عنوان مثال کلمات هندی، زبان انگلیسی را به اشغال درآورده، اما متکلمین این زبان به جای مقاومت از آن استقبال می‌کنند و اگر درکی جهانی از بودن وجود نداشت، تحقق این رویداد محال بود. با این مقدمه می‌خواهم در پاسخ به سوال شما بگویم که از دست دادنی در کار نیست؛ در گلوبال پوئتری کسی خودش را حذف نمی‌کند یا از خود نمی‌کاهد، بلکه با دسترسی به بیانی جهانی، تجربه‌هایش را به اشتراک می‌گذارد و دیگر از آن غرور کاذب ناسیونالیستی خبری نیست. بی شک وقتی ابزار بیانت جهانی می‌شود، وقتی محدوده مخاطبانت گسترده‌تر می‌شود نه تنها از ظرفیت‌های درونی‌ات در بیان اندیشه کاسته نمی‌شود بلکه برعکس، با دیدی جهانی‌تر به تشریح آن می‌پردازی و با شناختی کامل از من درونی‌ات سعی می‌کنی راهی تازه جهت نیل به شخصیتی جهانی پیدا کنی.

شعر در دهه‌ی هشتاد بیشتر از گذشته با زندگی روزمره آمیخته شد، در عین حال میل بیشتری به برون‌ریزی و ارتباط با دنیای بیرون از مولف در آن‌ها دیده شد که در جستجوی علت آن می‌توان به وجود دشواری‌های بیشتر در این دهه برای انتشار

آثار شعر و نوسانات شدید در زیست اجتماعی اشاره کرد. شعر متولد شده در این بستر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

من بخش مهمی از شعر دهه هشتاد را همان شعری می‌دانم که هنوز به خوانش درنیامده و به دلایلی هنوز منتشر نشده، اگر منظورتان از شعر در دهه هشتاد این دسته از کارهاست با شما شدیدن موافقم و معتقدم تمام لحن‌ها و صورت‌های ذهنی و عینی زیستی را می‌توانید در این بخش از شعرهایی که در دهه هشتاد نوشته شده مشاهده کنید. اما اگر منظورتان همان جریان شعری است که خود را تحت عنوان ساده‌نویسی شناسانده، باید بگویم که با پیش‌فرض شما مخالفم چون در این دسته از شعرها زبان موجودی مرده‌ست و از آن تنها صدایی واحد شنیده می‌شود در حالی که نمایه اصلی زندگی در متن، حضور صداها و لحن‌های متفاوت است. از طرف دیگر انتشار شعر در دهه هشتاد مشکلی در پی نداشت، چون در اینترنت همه با هر سلیقه‌ای می‌توانستند کارهاشان را منتشر کنند و از این طریق با نظر مخاطبان خود آشنا شوند. البته قبول دارم که غم نان در دهه هشتاد فراگیر بود و درگیری با آن از وقت خلاق همه کاست. متاسفانه به دلیل سیستم کاذب و هدایت شده خبررسانی تمام فعالیت‌های شعری دهه هشتاد به نام گرایش ساده‌نویسی سند خورده که از تعریفی تئوریک برخوردار نیست و اساسن آثار شاعران موسوم به ساده‌نویس هیچ ربطی به هم ندارند، حتی متن بسیاری از ایشان ربطی به ساده‌گی ندارد. چه بسا شاعرانی بین‌شان هست که شعرشان موضوع-محور نیست و از تخیل خلاقی هم برخوردار است. جالب این است که در متون موفق‌ترین شاعران این گروه جالب‌ترین نوع بازی با ابژه‌ها و نشانه‌ها مشاهده می‌شود که گاهی نیز منجر به نویسش شعرهای خوش‌ساختی شده. خلاصه اینکه گرچه در دهه هشتاد شعرها و شاعران تازه نفسی هم به میدان آمدند که خوب می‌نویسند اما در کل،

شعر فارسی در دهه هشتاد را موفق نمی‌دانم و درباره دلایل عدم مـوفقیتش در جاهـای مختلف پیش‌تر حرف زده‌ام.

شعر فارسی در هیچ دوره‌ای فقیر نبوده!

گفت‌وگو با یاسین نمکچیان

شما بعد از ۱۳ سال غیبت با انتشار کتاب "مادرد" به فضای شعر ایران برگشـتید. بعد از آن هم "عاشق ماشق" را منتشر کردید که ادامه منطقی شعر خودتـان بـود. کتاب "خدایا مرا ببخش، حالا نه!" اما فضای متفاوتی را روایت می‌کرد. بـه نظـر می‌رسد در این کتاب از علی عبدالرضایی سابق فاصله گرفته‌اید و نوع دیگـری از نوشتن را به نمایش گذاشتید؟

سه کتاب "مادرد"، "عاشق ماشق" و "خدایا مرا ببخش، حالا نه!" را هم‌زمان به دو نشر "بوتیمار" و "چشمه" فرستاده‌ام، "مادرد" بلافاصله منتشر شد اما دو کتاب دیگر بعد از چند ماه به چاپ رسیدند. سعی کردم این هر سه کتاب ویژگی‌های متفاوتی داشته باشند و با توجه به همین خصیصه‌ها شعرهای هر کدام را که در زمـان‌هـای مختلفـی نوشـته شدند انتخاب کردم. یک عده می‌پرسند چرا در کتاب "خدایا مـرا بـبخش، حـالا نـه!" بخشی را به شعر کوتاه اختصاص دادی و فراموش کرده‌اند دفتـر سـوم کتـاب "عاشـق ماشق" نیز فقط شعر کوتاه دارد. من نوشتن خلاق را با شعر کوتـاه شـروع کـردم، سـه شعر کوتاه هم در کتاب "سیب اتفاقی‌ست که می‌افتد" که اواخـر دهـه شصـت منتشـر شده آمده. از طرفی اولین مجموعه شعر انگلیسی‌ام که ای کاش روزی به فارسی ترجمه

شود و پنج سال پیش در آمریکا منتشر کردم فقط شعر کوتاه دارد. همچنین سال‌هاست که شاعرِ شعرهای مختلفم؛ حدود پانصد غزل دارم که هنوز منتشر نشده؛ آن‌ها را طی دهه‌های هفتاد و هشتاد نوشته‌ام. در همان کتاب‌های دهه هفتادم نیز شعرها، اجراهای مختلفی داشتند؛ این‌طور نبود که مدام با زبان کشتی بگیرم؛ اساسن من هرگز در یک سبک و یک طرز نمی‌گنجیدم و شعرها را همان‌طور که می‌آمدند می‌نوشتم؛ مثلن "پاریس در رنو" که معروف به کتابی زبانی‌ست پر از شعرهایی‌ست که با زبان خطی و مألوف نوشته شده یا کتاب "جامعه" سراسر زبانی مألوف دارد، یا در همین کتاب "خدایا مرا ببخش، حالا نه!" شعر بلندی با نام "تبریز" هست که از اجرایی شدیدن زبانی برخوردار است. البته یک نکته مهم هم هست، راستش سال‌هاست سعی می‌کنم شعری بنویسم که در ترجمه گم نشود؛ شعرهای زبانی بعد از ترجمه منطق‌شان را از دست می‌دهند و له می‌شوند، متأسفانه یا خوشبختانه بخشی از هزینه زندگی‌ام با انتشار ترجمه شعرها و شرکت در جلسات و فستیوال‌های شعر تأمین می‌شود و از این لحاظ حالا به درون شعر و ساختارهای معنایی بیشتر توجه دارم چون وقت ترجمه چنین عناصری به راحتی قابل انتقالند.

انگار در این کتاب جذب مخاطب عام را هدف‌گذاری کرده‌اید؟

اگر چنین دغدغه‌ای داشتم شعرهای کلاسیکم را منتشر می‌کردم یا به طور حرفه‌ای به خوانندگی می‌پرداختم که مطمئنم می‌توانستم در این حیطه یکی از پاپ‌ترین‌ها باشم. حقیقتش را بخواهی بخش بزرگی از شعر معاصر فارسی درونی فقیر دارد و فاقد جهان متنی‌ست، از اواخر دهه هفتاد، یعنی وقت نوشتن کتاب "جامعه" چنین دغدغه‌ای داشتم. باید بلد باشی طوری روی طناب راه بروی که همه از آثارت لذت ببرند. چند

روز پیش نشر بوتیمار کتاب "گاز دنده گاز" را که منتخبی از شعرهایم در دهه هفتاد است منتشر کرده؛ اگر آن را بخوانی خواهی دید که ناگهان به شعرهای "خدایا مرا ببخش، حالا نه!" نرسیدم؛ یعنی دو عنصر شهود و دریافت همیشه در شعرهایم نقش کلیدی داشته و آن‌هایند که خط می‌دهند شعرم چگونه اجرا شود وگرنه عمد و خواستی در کار نیست. مخاطب عام هم اگر بتواند شعرهای مرا بخواند و لذت ببرد که دیگر مخاطب عام نیست.

با همه این حرف‌ها فکر می‌کنم علی عبدالرضایی زمانی در شعر ایران حضور پر رنگ‌تری خواهد داشت که شعر خودش را بنویسد.

شعر من پیِ حضورِ پر رنگ‌تر نیست، در نهایت کارِ خودش را می‌کند، مخاطب خاص خودش را هم دارد و فقط می‌خواهد که باشد، البته دوستان و دشمنان اگر بگذارند.

تجربه‌های شما در "مادرد" بکرتر است و شعر ایران بیشتر به این‌گونه تجربه‌ها نیاز دارد. به عنوان مخاطب جدی شعر ایران فکر می‌کنم بخش وسیعی از تلاش‌های شعری شما در دهه هفتاد که در کتاب‌های "پاریس در رنو"، "این گربه عزیز" و "جامعه" به تصویر کشیده شده‌اند حالا می‌توانند نقش قابل توجهی ایفا کنند و به مسیر ادبیات ایرانی جهت بدهند.

سیزده سال کتاب‌های من در ایران منتشر نشدند. من عاشق پیشرفت شعر فارسی‌ام، همیشه دوست داشتم تجربه‌های شعری‌ام را که معاصرِ شعر همین امروزِ جهان است نسل‌های بعدی بخوانند. خیلی تلاش کردم که این چهار کتاب را مثل چهار کلاس

شعری ارائه دهم؛ کتاب "گاز دنده گاز" از نظر بسیاری از منتقدان و مخاطبان حرفه‌ای، حاویِ تاثیرگذارترین کارهایم در دهه هفتاد است و خوانش حرفه‌ای آن نشان می‌دهد شعر فارسی طی آن دهه چه گام‌های موثری برداشته و چقدر با آن‌چه نشریات طی این سال‌ها به شعر هفتاد نسبت داده‌اند تفاوت دارد. ارتجاع شعری برای اینکه نوخواهی و نونویسی در دهه هفتاد شکست بخورد مرا و شعرم را به طور کامل حذف کردند تا شعر فارسی برای سال‌ها دچار تعلیق شود، در عوض دو شاعر پیشکسوت را که تنها به شعرشان واکس زده بودند و هیچ ربطی به شعر یکی مثل من که از فعال‌ترین شاعرانِ آن دهه بودم نداشتند عَلم کردند چون می‌دانستند شعرشان به راحتی شکست می‌خورد، البته من هم برای باباچاهی و هم براهنیِ دهه هفتاد احترام ویژه‌ای قائلم چون شعرشان با صدای تازه همراه شد و مثل بقیه به انکارش نپرداختند اما آن‌ها نیز یکی از صداها در دهه هفتاد بودند و کمتر نقشی در طرح شعر هفتاد داشتند. براهنی که اصلن کانادا بود و حتی یک مقاله درباره تحول در شعر هفتاد ننوشت، اتفاقن رفتار تصنعی‌اش با زبان، شعر ما را بدنام کرد و ضربه بزرگی به جنبش شعری هفتاد زد. باباچاهی هم در نیمه دوم دهه هفتاد به خود آمد و بیشتر تابع شعر هفتاد بود. هرچند کتمان نمی‌کنم این هر دو شعرهایی خواندنی و تاثیرگذار نیز در آن دهه نوشتند، با این‌همه هرگز نماینده خوبی برای بررسی و شناخت شعر هفتاد نیستند، چون در کل، زیرساخت شعرشان از ذهنیتی شدیدن کلاسیک برخوردار است و از این جهت در نقطه مقابل شعر هفتاد قرار می‌گیرند؛ این داستانی‌ست که طی دهه هشتاد بر شعر هفتاد رفته و مطبوعات تصویر درستی از آن به دست ندادند برای همین حالا خوشحالم که چهار کتابم که کارنامه کاری من در دو دهه هفتاد و هشتاد است، هرچند به صورت حداقلی منتشر شده. دیگر هم مسئولیتی ندارم، کارم را انجام داده‌ام، حالا دیگر میدان را به آن‌ها که دنبال شعر واقعی هستند و کمی منطق و انصاف دارند واگذار می‌کنم، البته به آن جوّ بحران زده

هیچ اعتمادی ندارم. ده ماه از انتشار کتاب مهمی چون "مادرد" می‌گذرد، ندیده‌ام حتی یک نفر به صورت حرفه‌ای در مطبوعات ایران بدان پرداخته باشد در حالی که مطمئنم بسیاری از اهالی قلم به اهمیت بالای این کتاب واقفند.

شما که از فضای ایران فاصله گرفته‌اید و از دور اتفاق‌های ادبی را برانداز می‌کنید، وضعیت شعر ایران در سال‌های اخیر را چگونه تحلیل می‌کنید؟

در حیطه شعر پیشرو اوضاع قمر در عقرب است، کسی دیگر شیوه نو نمی‌آورد، همه از آن‌چه پیش‌تر بوده تغذیه می‌کنند و توجهی به نفس و صدای خودشان ندارند، آن‌هایی هم که سعی می‌کنند صورت تازه به کارشان بدهند نیامده قربانیِ تصنع می‌شوند؛ از این بابت من واقعن نگرانم اما در حیطه شعر معاصر تلاش‌های خوبی شده، راحت می‌-نویسند اما مصنوعی نیستند، به درون شعرشان توجه دارند و به شهود شعری و دریافت‌هاشان وفادارند. از این گروه از شاعران من کارهای خوبی خوانده‌ام و مطمئنم اگر این دسته دوم این‌قدر مقوله اجرا را دست کم نگیرند می‌توانند شعرهای ماندگاری بنویسند.

به راحت نوشتن شاعران در سال‌های اخیر اشاره کرده‌اید و این در حالی است که خیلی‌ها منتقد شیوه رایج شعر در سال‌های اخیر بوده‌اند. سابقه ادبی شما این نکته را تداعی می‌کند که باید مخالف جریان شعری سال‌های اخیر باشید اما حالا به نوعی از آن دفاع کرده‌اید. چرا فکر می‌کنید همین راحت نوشتن که جنجال زیادی هم در دهه هشتاد به وجود آورد به شعر ایران کمک کرده است؟

من همیشه مدافع آن‌ها هستم که درنمی‌مانند و کار می‌کنند. قرار نیست که ما در شعر طرح معما کنیم، من با شعر فست‌فودی و سطحی همان‌قدر مخالفم که با شعر الکی بغرنج شده. شعر موفق را متنی می‌دانم که همه عناصر شعری در آن بدون هیچ تصنعی به اجرا رسیده باشند، پس زبان و اجرا برایم مهم است اما اجرا این نیست که حتمن با زبان شعبده‌بازی کنی، نوشتنِ شعری که زبانی سهل الممتنع داشته باشد بسیار هم صعب است. بسیاری در دهه هفتاد فقر فکری خود را پشت بازی‌های الکیِ زبانی مخفی می‌کردند، صورتی نشان‌تان می‌دادند که بسیار تازه و جوان بود اما سیرت نداشت و فاقد درونِ متنی بود یا اگر داشت تکرار مفاهیم کلاسیک و بسیار تغزلی از نوع تکراری بود. از این بابت شعر در دهه هشتاد قدمی رو به جلو برداشت هرچند که در مقوله اجرا و فرم چند گام عقب‌نشینی کرد.

من هنوز شعر موفقِ آن دسته از شاعران جوان در دهه هفتاد را ترجیح می‌دهم و معتقدم شعر فارسی بهتر است همان راه را نه تکرار، بلکه ادامه دهد. از طرفی طی این سال‌ها مصاحبه‌های بسیاری از مدعیانِ ساده‌نویسی را خواندم، جز در مقوله فرم و اجرا، با بیشتر آرای‌شان کاملن موافقم، چون ما نیز در دهه هفتاد آن‌ها را مؤکد کرده بودیم، نباید بیهوده مخالفت کرد، من که با کسی پدرکشتگی ندارم، حرف حساب هزار بار هم که تکرار بشود باز هم تازه‌ست. بروید کتاب کلاغ فلاح، شعرهای دبستانی پاشا، کتاب کوچک زرین‌پور یا سطرهای پنهانی حافظ موسوی را بخوانید، در تمام این شعرها زبان شدیدن گرایشی هم‌زمانی دارد، به راحتی نیز قابل دریافت است، این حرکت‌ها باید بدون هیچ چون و چرایی ادامه می‌یافت. نباید چنین شاعرانی یک‌کاره از صحنه به حاشیه پرتاب می‌شدند. می‌خواهم بگویم من نیز مخالفت‌هایی با جریان ساده‌نویسی دارم اما آن‌ها را انکار نمی‌کنم، چون شعرهای درخشانی را که تحت نام این جریان نوشته شده و در ادامه شعر هفتاد قرار می‌گرفت خواندم، خوشبختانه تعدادشان کم هم

نیست. اگر کسانی در مواجهه با آثارمان در دهه هفتاد بی انصافی کردند نباید حالا انتقام بگیریم، شعر معاصر فارسی بیش از هر زمانی نیاز مبرم بـه رعایـتِ عـدالت و انصـاف دارد.

یکی از آفت‌هایی که دامن ادبیات ایران را گرفته حاشیه‌سازی‌هـای مـداوم و نفـی تجربه‌های بقیه است. شما که تجربه حضور در محافل شـعری جهـان را داریـد از ارتباط شاعران سایر کشورها با یکدیگر حرف بزنید. آیا در کشورهای دیگر دنیا هم رابطه بین شاعران با یکدیگر تا این اندازه متشنج است؟

شعر فارسی در هیچ دوره‌ای فقیر نبوده! کمتر شاعر مطرحی در زبان‌های مختلف دیده‌ام که مثل شاعر ایرانی بخواند و جامع الاطراف باشد. متاسفانه زبان فارسی قرائتی در انزوا دارد، تمام تلاش‌ها برای معرفی این زبان و علی‌الخصوص شـعر فارسـی فـردی‌سـت؛ حکومت حتی برای ترجمه آثار شاعران خودش هم تلاشـی نمـی‌کنـد، از ایـن جهـت شاعران باید از دعواهای فرقه‌ای و قبیله‌ای کم کنند، بس است دیگر! همه باید بدانند که شاه رفته و دیگر کسی ملک الشعرا نخواهد شد. حسادت سرطان شعر معاصر فارسـی-ست؛ دیگر کسی از شعر خوب لذت نمی‌برد، به تشویق شاعر خـلاق نمـی‌پـردازد، در عوض مدام دنبال فرصت است که شاعری پیتوک بدهد تا او را یک‌کاره بکشـد پـایین. شعر معاصر مملو از شاعران هم‌قد شده، از بس که هم را قیچی کرده‌اند. مشـکل شـعر فارسی خودِ شعر نیست بلکه بدفرهنگی‌ست، جوان و پیر هم ندارد، همـه هـم را مـی-زنند؛ طی این سال‌ها ندیده‌ام یکی تماس بگیرد و زیـرابِ آن دیگـری را نزنـد، از ایـن لحاظ واقعن وضعیت وحشتناک است. باید از خودمان آغاز کنیم، بدون سند و دلیل بـه کسی انگ نزنیم و اگر یکی این کار کرد با او برخورد کنیم. آن‌ها که این اواخر با من در

تماسند خوب می‌دانند که نباید این حرف‌ها را پیش من بزنند چون می‌دانند بدگویی در غیاب آن دیگری عصبانی‌ام می‌کند. لندن شهری هزار ملیتی‌ست، از تمام کشورها این‌جا شاعر داریم، جلسات مختلفی هم هست که در آن پیشروترین و مطرح‌ترین شاعران معاصر جهان شرکت می‌کنند، در جلسات نقدمان شاید شدیدترین جدل‌ها دربگیرد اما همه می‌دانند کسی با آن دیگری خصومت ندارد و همه عاشق شعر خلاقند. تفکر ملک الشعرایی و نفر اول بودن، کار دست شاعر فارسی‌زبان داده؛ دوستان غافلند هرکه مخاطب خودش را دارد و در نهایت کار خودش را می‌کند. متاسفانه به ما یاد نداده‌اند که یکی از اهداف بزرگ شعر نزدیک کردن آدم‌هاست؛ آن اوایل که تازه آمده بودم لندن، این شانس را داشتم به همراه شاعری روسی با مشهورترین شاعر انگلیسی شعرخوانی داشته باشم، وقت پرسش و پاسخ، خبرنگاری ازم پرسید: "چه حسی داری حالا که کنار فلانی شعر خوانده‌ای؟" من در نهایت غرور پاسخ دادم: "باید از ایشان بپرسی که از شعرخوانی در کنارم چقدر خوشحال است!". آندره‌ی دوست داشتنی هم در نهایت مهربانی و آرامش پاسخ داد که "امروز از علی شعرهای تازه و قدرتمندی شنیدم و از این بابت خوشحالم که به این شعرخوانی دعوت شده‌ام". بعد از آن سه روز نخوابیدم، این یک درس بود، درسی بزرگ! اگر همین رفتار در اوانِ کارم فقط یک بار توسط شاعری پیشکسوت در ایران با من می‌شد، شاید آن‌همه هرز نمی‌رفتم و جنگ مُد نمی‌کردم. حقیقتش را بخواهی سال‌هاست در جلسات شعر فارسی‌زبان شرکت نمی‌کنم، دعوت هر جمع فارسی‌زبانی را با طرح بهانه‌ای رد می‌کنم، می‌ترسم عصبی‌ام کنند و در پاسخ، رفتاری ازم سر بزند که بعدها خودم را سرزنش کنم. خلاصه اینکه داخل و خارج هم ندارد، اوضاع فرهنگی ایرانی‌ها به طرز فجیعی خراب است، شاعران پیشکسوت در این زمینه باید الگو باشند. من یکی دیگر از عمومردک بازی‌های

شاعران ایرانی به تنگ آمده‌ام، این اوضاع که تا یکی شعرش گل می‌کند همه به جـانش می‌افتند دیگر چندش‌آور شده.

حرکت‌های ادبی شما همیشه با واکنش‌های متفاوتی روبرو بوده است. به نظر مـی-رسد که خیلی‌ها بیشتر از آنکه با شعر علی عبدالرضایی مشکل داشته باشند نسـبت به رفتارهای شخصی‌اش انتقاد دارند و به همین دلیل از هـر فرصـتی بـرای بـروز انتقادها استفاده می‌کنند. چرا همیشه کارهایتان با چنین حجم وسیعی از انتقاد روبرو می‌شود؟

آن‌چه عوض دارد گله ندارد! وقتی که می‌زنی بایـد صـورتت را محکـم نگـه داری تـا بزنند. من همان‌قدر که در موضع‌گیری‌های تئوریک ادبی بی اشتباه یا کـم اشـتباه عمـل کرده‌ام به همان نسبت در اجرای جدل‌های شعری پرخطا بودم. راستش تازه از کلاس-های دانشگاه پرتاب شده بودم بـه محافـل روشـنفکری، در ایـن‌جـور جلسـات بسـیار آموختم، اما برخی از این آموخته‌ها اشتباه بود. نمی‌دانستم بدون آنکه کسی را بزنی می-توانی فقط با کلمات به شدت زخمی‌اش کنی. راستش خودم هم زخم داشتم؛ سال ۷۲ طی یک سخنرانی در جلسات شعر امروز کـه بـه همـت "حسـن صـفدری" و "شـیوا ارسطویی" برگزار می‌شد برای اولین بار از مولفه‌هایی شعری گفتم که بعدها مُد شـد و خیلی‌ها در شعر و بحث‌هاشان به کارش بسـتند، امـا در آن جلسـه حتـی یـک نفـر بـا نظریاتم موافق نبود. همین آقای باباچاهی که بعدها پست‌مدرن شد مسخره‌ام کرد، دیگرِ شاعرانِ پیشکسوت هم بهتر عمل نکردند. بی شک اگر جوانی با آن سن و سـال چنـان آرایی را در همین لندن که پایتخت شعر جهان است طرح می‌کرد حلـوا حلـواش مـی-کردند. حالا فیلم همان سخنرانی در اینترنت هست، هر بار که می بینمش حالم بد می-

شود. بعد از آن چهار سال در هیچ محفل ادبی شرکت نکردم، نشستم و فقط خواندم و نوشتم، بعد هم "پاریس در رنو" را منتشر کردم و منتظر ماندم تا همه ستایشش کنند. حالا وقت انتقام بود، در جدل‌های شعری با دانشی که دست و پا کرده بودم تک تک-شان را تحقیر می‌کردم و این دیگر جزو منشِ ادبی‌ام شده بود. متاسفانه از فضای بیمار جز بیمار در نمی‌آید، خب بعدها بسیاری از جوان‌ترها همین رفتارم را شیوه کردند، طوری که دیگر در هر شهری یک علی عبدالرضایی داشتیم، البته حالا بخش بزرگی از مخالفت‌ها دلیلی جز حسادت ندارد. من طی این سال‌ها فقط کار کرده‌ام؛ جز شعر، چند رمان و داستان‌های زیادی نوشتم که امیدوارم روزی در ایران منتشر شوند، شعرهام نیز به بسیاری از زبان‌ها ترجمه و منتشر شده. این‌ها همه باعث می‌شود برخی در مواجهه با آثارم بی خیالِ مرگ مولف شوند و در زندگی شخصی‌ام بگردند تا شاید بهانه‌ای دست و پا کنند و از این طریق ضربه بزنند. همه باید بدانند شعر وقتی منتشر می‌شود موجودی زنده‌ست و باید خودش را قضاوت کنند نه خالقش!

البته دلیل دشمنی‌ها بیشتر در اتفاق‌های شعری دهه هفتاد ریشه دارد و به هر حال شما یکی از تئوریسین‌های شعر آن سال‌ها بودید و خیلی‌ها انتقادات‌شان نسبت به شاعران ایرانی را از قول شما مطرح می‌کردند.

حقیقتش را بخواهی هنوز همان مواضع را در نقد نیما و شاملو و فروغ دارم، قدمی هم عقب‌نشینی نکرده‌ام، آن نقدها را در پیشرفت شعر هفتاد بسیار هم موثر می‌دانم. فقط اگر بخواهم دوباره آن‌ها را بیان کنم دیگر مثل قبل عمل نمی‌کنم؛ باید بی تعارف و قاطع نوشت اما اخلاق متنی و ادبی را رعایت کرد؛ هیچ چیز مهم‌تر از رعایت عدالت و انصاف در برخورد با اثر ادبی نیست.

نقد ادبی در آن سوی آب‌ها چگونه انجام می‌شود و مطبوعات در گسترش تجربه-های ادبی چقدر نقش ایفا می‌کنند؟

این‌جا در هر شهری مجلات تخصصی فراوانی منتشر می‌شود، این‌طور نیست که فقط پایتخت مرکز توجه باشد، بنیادهای ادبی فراوانی وجود دارد. "آرت کنسل" که بخش فرهنگی شهرداری‌هاست هم حمایت‌شان می‌کند؛ یعنی برای نقد و بررسی کتاب چند خبره را دعوت می‌کنند تا در این باره بحث کنند و پول‌شان را هم تمام و کمال پرداخت می‌کنند؛ یعنی این‌جا برای وقتی که می‌گذاری ارزش قائلند و به هر جلسه‌ای که برای شعرخوانی یا نقد می‌روی مبلغی دریافت می‌کنی و زندگی خیلی‌ها از این راه می‌گذرد. خب مجلات ادبی نیز از این‌گونه جلسات گزارش تهیه می‌کنند و اگر قرار باشد که مطلبی را به طور کامل منتشر کنند به نویسنده حق تالیف می‌دهند و همین باعث می‌شود کیفیت کار برود بالا. اغلب این نشریات فروش خوبی هم دارند و آن-هایی که زیادی آوانگاردند و خوب نمی‌فروشند باز از طرف "آرت کنسل" بیشتر حمایت می‌شوند؛ یعنی شهرداری‌ها توجه ویژه‌ای به فرهنگ‌سازی دارند بدون آنکه دخالتی در چیستی و جهت‌گیری مطالب داشته باشند. نقش این‌گونه جلسات مثل مطبوعات در پیشرفت و معرفی ادبیات بسیار موثر است. منتقدانی هم هستند که شغل-شان معرفی و نقد کتاب است و به طور منظم در نشریه خاصی می‌نویسند و هر کدام سلیقه خودشان را دارند؛ مثلن مجله "لندن ریویو" کارش معرفی و نقد کتاب است یا "لندن پوئتری" مجله معتبری‌ست که بهترین شعرهای روز را منتشر می‌کند بدون آنکه برخوردی فرقه‌ای با متن داشته باشد و محال است در یکی از شماره‌هاش استعداد جوان و تازه‌ای را معرفی نکند. متأسفانه نشریات ایرانی از این بابت بسیار فقیرند، توجهی به جوان‌گرایی ندارند و مدام آثار نام‌های مطرح و پرمخاطب را منتشر می‌کنند.

به نظر می‌رسد که فضاهای مجازی در تقلیل حرکت‌های پیشرو در شعر ایران نقش زیادی داشته‌اند. آیا در کشورهای دیگر هم فضاهای مجازی همین اندازه تعیین کننده بوده‌اند؟ چون شاعران ایرانی فعالیت‌هایشان را در دو بخش متمرکز کرده‌اند. یک عده که تجربه‌هایشان را با کتاب‌هایشان به دست مخاطب می‌رسانند و عده دیگری که بیشتر در فضای مجازی کار می‌کنند و مخاطبان‌شان هم اینترنتی هستند.

معدودیت و محدودیت نشریات ادبی در ایران باعث شده بسیاری از شاعران به فضای مجازی پناه ببرند و کارشان را آن‌جا منتشر کنند تا لااقل دیده شوند؛ این یک‌جور ناگزیری‌ست، اگر فضای مجازی نبود من یکی طی این سال‌ها می‌پوسیدم شاید اگر ایران زندگی می‌کردم این‌قدر در فضاهای اینترنتی فعال نبودم، برای اینکه اغلب برخوردها با متن در چنین فضاهایی سطحی و غیرحرفه‌ای‌ست؛ مثلن در فیسبوک فارسی دوست‌سازی و فرقه‌بازی بر همه چیز سایه انداخته و تنها چیزی که به چشم نمی‌آید ادبیات است. انگار همه پای صندوق رأی جمع شده باشند؛ با هر لایکی که مصرف می‌کنند یک حامی به طرفدارانِ خود اضافه می‌کنند و کمترین مسئولیتی در قبال آن تأیید ندارند و نمی‌دانند با این کار چه بلایی سرِ آن شاعر یا نویسنده نوآمده می‌آورند. در فضاهای انگلیسی‌زبان ولی کمتر با چنین رفتاری مواجه می‌شویم؛ می‌خواهم بگویم هیچ شاعر مطرحی نمی‌آید شعرش را بدون دریافت حق تألیف در صفحه‌اش منتشر کند، اگر هم دیدید یکی در صفحه فیسبوکش شعری منتشر کرده یقین داشته باشید شاعر مطرحی نیست یا اگر هست بی شک بهایی به پرانسیپ‌ها نمی‌دهد، در عوض تا بخواهی از فضای مجازی برای اخبار تازه و معرفی آثارشان استفاده می‌کنند، البته برخی هم هستند که نسبت به فضاهای فیسبوکی مشکوکند و از آن دوری می‌کنند، حقیقتش را بخواهی من معتقدم همان‌قدر که انتشار اثر در وبلاگ‌ها و وبسایت‌ها به

کمک ادبیات معاصر فارسی آمده، فیسبوک به آن ضربه زده و باعث رواج ادبیات فست‌فودی و سطحی شده و من یکی اگر در ایران زندگی می‌کردم محال بود در فیسبوک فعالیتی داشته باشم.

چرا شاعران تاثیرگذار دهه هفتاد که ماهیت شعر آن دوران را شکل می‌دادند و می-توانستند هنوز هم در شعر ایران نقش بازی کنند تنها یک دهه بیشتر دوام نیاوردند؟ شاعران دهه هفتاد نخستین گروهی بودند که در ایران به حرکت جمعی روی آوردند و باعث شدند شعر تحولات عمیقی را به تجربه بنشیند. خلاقیت‌های فردی در آن دوره در کنار حرکت‌های جمعی قرار گرفت و همین نکته شتاب چرخه شعر را بیشتر کرد. چقدر با حرکت‌های جمعی در ادبیات موافقید؟

من یکی از شاعران دهه هفتادم، لااقل از لحاظ حجم تولید، یکی از فعال‌ترین شاعران ایرانی طی دهه هشتاد بودم اما فضا برای انتشار کتابم مهیّا نبود، پس بحث دوام در کار نیست؛ ارائه کار خلاق در ایران فضا می‌خواهد که من یکی نداشتم، وگرنه طی سال-های گذشته بیش از بیست کتاب در کشورهای دیگر منتشر کردم. احتمالن بقیه شاعران هفتاد هم شرایطی شبیه من داشتند و اگر کتاب‌های ما طی این سال‌ها منتشر می‌شد بی شک حالا شعر معاصر از تنوع بیشتری برخوردار می‌شد و فضا زنده‌تر بود. حقیقتش من تا دو سال پیش هیچ توجهی به وضعیت شعر در ایران نداشتم و همه وقتم صرف ترجمه‌ی شعرهام به زبان‌های مختلف می‌شد، تصمیم هم نداشتم در ایران کار منتشر کنم تا اینکه با پیشنهاد نشر بوتیمار مواجه شدم. همین باعث شد بنشینم شعر ایران در دهه اخیر را مطالعه کنم و برای نسل جوان هم که شده حضور خودم را ضروری بدانم. علاوه بر نام‌ها تمام قواعد بازی نیز حالا عوض شده، باید تغییری اتفاق بیفتد وگرنه

تمام دستآوردهای شعری که طی دهه‌ها به دست آمده از دست می‌رود. ما در دهه هفتاد همه عاشق شعر بودیم و برای پیشرفت شعری یکدیگر تلاش می‌کردیم، برخلاف نسل امروز منتظر نمی‌ماندیم شاعر پیشکسوتی بیاید و تاییدمان کند، آستین‌مان را زده بودیم بالا و شعر تازه و درخور را در نشریات و سخنرانی‌ها معرفی می‌کردیم و همین باعث شده بود در فرهنگ‌سراها جلسات مختلفی دایر باشد و کار به جایی رسیده بود که بسیاری از شاعران پیشکسوت شاکی می‌شدند چرا آن‌ها را نمی‌بینیم و معرفی نمی‌کنیم؛ حالا دیگر بازی عوض شده بود. خیلی‌ها این روزها فقط نق می‌زنند، سال‌ها از عمر شاعری‌شان گذشته اما دریغ از یک شعر درخورا! در عوض از همه اشکال می‌گیرند بدون آنکه متوجه جایگاه‌شان باشند. حرکت دسته جمعی به این‌جور آدم‌ها یاد می‌دهد دیگر در مواجهه با ادبیات عقده‌ای برخورد نکنند و هرکس جایگاه خودش را بشناسد. بی شک خلاقیت فقط در خلوت اتفاق می‌افتد اما حرکت دسته جمعی و گروهی بسیار در ترویج شعرخوانی موثر است و برخورد آرا باعث می‌شود اثر هر شاعری ابعاد تازه بگیرد. ما را هم در دهه هفتاد، شعر تازه دورِ خودش جمع کرد، شعر عشق ما بود، در خانه همه جمع می‌شدیم ولی پاتوق‌مان بیشتر باغی بود زیر پلِ ملاصدرا که کلبه‌ای در آن داشتم. اول غروب دورِ میزی می‌نشستیم و بحث و جدل آغاز می‌شد و وقتی به خود می‌آمدیم که خورشید داشت طلوع می‌کرد. بی شک این گفت‌وگوها و داد و ستدهای ادبی نقش مهمی در شکل‌گیری شعر هفتاد داشت و بهتر است جزئیاتش را از دیگرِ هفتادی‌ها بپرسید.

بگذار فعلن دهان بسته کنم!

گفت‌وگو با وبسایت اخبار روز

پاییز ۱۳۹۰

در مبحث روانشناسی فمینیستی، "ساندرا بم" بر اساس آزمونی ثابت کرد، هر قدر انسان باهوش‌تر باشد، دو جنسی‌تر است. چه اندازه شعرتان را با نظریه ادبیات اندروژنی هم‌سو می‌دانید؟ این نظریه ادبی از چه راهی می‌تواند بر دیدگاه انسان‌گرایانه در ادبیاتی که خشونت، سنت و پدرسالاری در نسوجش ریشه دوانده تاثیر بگذارد و ادبیات قیم‌مدار را به ادبیات رهایی‌بخش تبدیل کند؟

سؤال شما خود را در چند جمله خلاصه کرده، اما همین چند گزاره بخشی از مهم‌ترین دغدغه‌های شعرهام طی این سال‌ها بوده، پس اجازه دهید برای این پرسش، تمهیدی بسازم و بعد پاسخ دهم. اندروژن در اساس، نام یکی از هورمون‌های مذکر است که در غده آدرنال تولید می‌شود، این هورمون، در کودکی باعث رشد اندام‌های جنسی مردهاست و البته تاثیراتی هم بر اندام زن‌ها در سراسر زندگی دارد؛ مثل رشد موهای زیر بغل. البته اگر این هورمون، زیاد ترشح شود باعث کاهش رشد پستان یا بروز نشانه‌های جنسی مردانه، مثل پرمویی و بم شدن صدا در زن‌ها می‌شود.
قصدم از طرح این مقدمه، نشان دادن خاستگاه اندروژنی در ادبیات است که آن را رویکردی غیر جنسی در نوشتن تعریف می‌کنند. من اما بیشتر بر دوجنسی بودن این

کنش در نوشتار خلاق تاکید دارم و آن را شیوه‌ای می‌دانم برای رفع تبعیض‌های مبتنی بر جنسیت، حالا چه تبعیضی که بر همه زن‌ها اعمال می‌شود، چه آن تبعیضی که "فمی نازی"ها علیه مردها اعمال می‌کنند، فرقی نمی‌کند. یک نویسنده آوانگارد امروزی راهی ندارد، مگر یکی از شیوه‌های اندروژنی را وقت نویسش به کار گیرد.
اولین رویکرد که آن را معمولن اندروژنی تک‌محور می‌نامند؛ رویکردی‌ست که سبب تولید شخصیت یا کاراکتری یکه می‌شود که شامل ویژگی‌های جفتی یا زنانه ـ مردانه‌ست. اگر کتاب "کادویی در کاندوم" را خوانده باشید کارکرد این تکنیک را به وفور در آن می‌بینید. اندروژنی چند محور هم که من آن را در اغلب شعرهای بلندم به ویژه در ضد رمان "هرمافرودیت" به کار بردم، شگردی است که در آن شخصیت‌های مختلف یا صداهای متفاوتی تولید می‌شوند که برخی دقیقن زن، بعضی کاملن مرد و برخی دیگر ترکیبی هستند، البته این صداها یا کاراکترهای ترکیبی، محصول دیالوگ خلاقی است که بین زنان و مردان متنی صورت می‌گیرد تا صدایی غیر جنسی تولید شود. اساسن من معتقدم در آثار آینده قادر نخواهیم شد جنس زیست‌شناسی مؤلف را از روی متن حدس بزنیم.

شما از اندروژنی صرفن به مثابه یک تکنیک و شیوه نوشتاری استفاده می‌کنید، یا اینکه سعی می‌کنید از درون متن خود جنسیت‌زدایی کنید؟

در شعرهای من زن، دیگر یک غریبه نیست! در واقع صدایی معترض است که هر وقت به میدان می‌آید، کل متن را دربر می‌گیرد، با این تفاوت که دیگر تنها مرد، یعنی آن پاره‌ی دیگر را به چالش نمی‌کشد. من از هر دوآلیسمی فرار می‌کنم. دوپارگی و دوآلیسم موجود بین زن و مرد، حتی در شعرهای من نقشی متافیزیکی ندارند و اساسن

سال‌هاست که هویت جنسی از متن شعرهام بیرون شده و جای آن را دو مولفه درونی، یعنی آنیما و آنیموس گرفته، در واقع اگر چالشی در شعرهای من هست، مربوط به زن و مرد نیست، بلکه بین آنیما و آنیموس است.
من در نویسش دنبال لذتم و این لذت جز با سرپیچی به دست نمی‌آید. هیچ‌کدام از شعرهایم بدون رو در رو شدن با یک ممنوع، نوشته نشده و اساسن دلیل طرد ادبیات من در ایران نیز اعمال همین سرپیچی است. شعر من خودش را با تبلیغات و نمایش سرگرم نمی‌کند و اگر راهی را موکد می‌کند، جز ایدئولوژی لذت نیست. زندگی طی همین سال‌های اخیر تجربه‌های بزرگی از سرگذرانده، طوری که جنسیت دیگر بخشی از هویت ما نیست، چون به راحتی قابل تغییر است؛ ساختاری است که طی یک زندگی خلاق در معرض دگرگونی قرار می‌گیرد، طوری که ناگهان می‌بینی از نوشتارت آن لحن مردانه و آمرانه حذف شده. این یک‌جور تغییر جنسیت است، برخی آن را در بیرون تجربه می‌کنند و شاعر آن را در درون، در متن!

بنابراین شما با دیدگاه تردیدآمیز نسبت به جنسیت، هویتی که جامعه برای نوع بشر تعریف می‌کند را مستعد تغییر می‌دانید؟

در این باره "رادکلیف هال" و به ویژه "جودیت باتلر" در کتاب "داخل ـ خارج" بحث جالبی دارند. اصلن "نظریه کوئیر" هم بر همین اصل استوار است و آن چیزی نیست، مگر مورد تردید قرار گرفتن جنسیت به مثابه امری غایی و ابدی. این دیدگاه آخری تا بدان حد پیش می‌رود که معتقد است، حتی همجنس‌گرایی یک کنش ذاتی و همیشگی نیست، بلکه می‌تواند در معرض تغییر قرار گیرد.

به بیان دیگر نظریه کوئیر، هویت آدمی را امری پایدار و ذاتی نمی‌داند و بر ایـن عقیـده است که حتی هویت هم می‌تواند، مورد تجدید نظر قرار گیرد.
خوانش و تامل در این همه حرف تازه، خاستگاه و نیت مؤلـف را حتـی در شـعرهایم دگرگون کرده. دیگر عبدالرضایی آن شـاعر عصـیانگر بیرونـی نیسـت، بلکـه عصـیانی درون‌متنی به مرور دارد در لابیرنت‌های ذهن و روحم کار می‌کند.

فکر می‌کنید در طول تجربه کاری‌تان موفق شدید تجارب تاریخی، روانی، جنسـی زنان و احساسات سرکوب شده و رازهای آن‌ها را بـه شـکلی انسـانی و عادلانـه توصیف کنید؟

حالا اینکه چقدر موفق بودم خودکارم را برای احقاق حقوق حق زن‌ها بـه کـار بگیـرم، نمی‌دانم! چون اساسن شعر من، گفتنی است که می‌گوید و هر نوع رویکرد سیاست‌زده و گروهی را طرد می‌کند. در واقع حقیقتی جز حقیقت متنی در آثارم وجود نـدارد. مـن می‌نویسم که زندگی فردایی‌تر شود. بی شک برای تحقـق زنـدگی بهتـر، راهـی وجـود ندارد مگر اینکه حقوق انسان را بشناسیم و برایش مبارزه کنیم، حالا چه زن، چـه مـرد؛ فرقی نمی‌کند. من برای تحقق زندگی بهتر می‌نویسم، برای رسیدن بـه اسـانس زنـدگی هم، تحقق آزادی، مهم‌ترین هدف نوشتارم است و از آن‌جا که آزادی مورد نظر مـن در جامعه چیزی جز آزادی در طرح بازی نیست، در صورت تحقق آن، حـتمن زن‌هـا نیـز آزاد خواهند بود بازی دلخواه و مورد نظر خود را دنبال کنند.

فضای کدام یک از آثارتان را براندازنده و ضد معیارهای اجتماعی و فرهنگی تثبیت شده جامعه ایران می‌دانید؟

یکی از توجهات اصلی من، در ضد رمان "هرمافرودیت" مرز بین زنانگی و مردانگی است. این ضد رمان، پر از استعاره‌های همجنس‌گرایانه است.
به بیان دیگر در آن به اکران لحظات گذر از مرزها می‌پردازم و دقیقن در همین قطعات است که عصبیت حاصله از این وضعیت بدل به عصیان می‌شود. اندروژنی، دو آینه در دو وجه یک شخصیت (شهلا ـ شهریار) در بخش اول همین رمان گذاشته. شهلا و شهریار به مثابه دو نامیده، برای آنیما و آنیموس، کاراکترهایی متنی هستند که در ورطه افتاده‌اند. هرمافرودیت، نمایش ترس و افشای هراس از همجنس‌گرایی است. در این اکران هر چیز نرم و عاطفی، صلب و خشن می‌شود؛ مثلن در "شینما" همین ترس، باعث عبور از مرز بین ژانرها می‌شود و آن‌ها را برابر هم قرار می‌دهد. متأسفانه نقدها و مقالات مختلفی درباره "هرمافرودیت" و "شینما" نوشته شده، اما تاکنون کسی به این مسئله نپرداخته. حتی در شعر بلند "جنگ جنگ تا پیروزی" گرایش مردهای متنی را در هیئت "گی"های سنتی به نمایش می‌گذارم و سعی داشتم سنگرهای جنگی را که محل لخت شدن بسیجی‌ها بود و این‌طوری بدن همدیگر را به دید می‌نشستند و گاهی شاید برای اولین بار تمایل به یک همجنس را تجربه می‌کردند، گوشزد کنم. همان‌طور که فرم بیرونی "جنگ جنگ تا پیروزی" نزدیکی بسیاری به کارناوالی متنی دارد، از لحاظ اجرایی نیز می‌شود به عنوان یک نمایشنامه بر صحنه اجرا شود.

اما در اجرای این نمایش، مخاطب شاهد غیبت زن در صحنه است؟

این همانا اشاره‌ای دارد به غیبت زن، بر صحنه‌های تئاتر امروزین، در همان تئاتر شهر تهران.

ولی حالا دیگر در ایران، زن‌ها حضور فعالی در تئاتر دارند!

حق با شماست، اما این‌ها که از لحاظ استتیکی زن نیستند. حرکت و گفتار بدنی نقشی اساسی در تئاتر دارد. زیر مقنعه و مانتو و لباس‌های مسخره‌ای که این‌ها معمولن وقت اجرای نمایش می‌پوشند، بدن یک تبعیدی‌ست، یک نفرین شده است. هیچ دهانی هرگز پشت حجاب کاری نبوده است. در واقع ما در نمایش‌های ایرانی زن نداریم؛ زنانی داریم که مرد را یا استتیکی کاملن مردانه را به اجرا درمی‌آورند. گذشته از بازیگرها حتی نمایشنامه‌نویس‌های زن نیز بویی از زنانگی نبرده‌اند، اگر از منظر یک "تماشاگر مخالف" با توجه به تئوری "مخاطب مقاوم" به این نمایشنامه‌ها نگاه کنی می‌بینی که تئاتر ما به طرز فجیعی ضد اجراست؛ ضد نمایش است، چون جایی که زن نباشد، اشاره مؤکدی دارد به غیبت جان و جهان متنی!
می‌خواهم بگویم که تئاتر ایرانی صرفن اجرای قرائت تازه‌ای از تعزیه است و با توجه به شناختی که از تئاتر داریم، ربطی به آن ندارد، چون یک تماشاگر مخالف را به عنوان یک مخاطب در متن مشارکت نمی‌دهد. آن‌چه در ایران اجرا می‌شود، نمایشنامه نیست، سیاست‌نامه است، مؤکد کردن ادبیات مذکر است و هدف اصلی‌اش دهن‌کجی به زن است. زنی هم که مثل ابژه‌ای اسقاطی در این تئاترها بازی می‌کند صرفن فاحشه‌ای عقیم است که از حداقل امکانات برای عقیم کردن دید مردانه برخوردار نیست.

به این شکل، شما تصور می‌کنید تئاتر ایرانی، در بطن خود، پرورش دهنده‌ی زنان زن‌ستیز است؟

تئاتر ایرانی فن اخته کردن نگاه است. به زنان یاد می‌دهد مدام به مردان نگاه کنند، مردانه نگاه کنند و در نهایت خود نیز زن‌ستیز باشند، چون به مرور خود نیز بر همه چیز حجاب می‌گذارند.

خود شما نیز در بسیاری از متن‌هایتان با زن و زنانگی همین برخورد را دارید؟

هدف اصلی متن‌های من، آینه‌گردانی است؛ برای اینکه نویسنده‌ای ایرانی باشم، اغلب مجبورم ایرانی‌ها را بازی کنم. از طرفی آن زندگی که در ادبیات ساخته می‌شود واقعی نیست، بلکه تنها واقعیتی متنی است. اصلن بخش بزرگی از ادبیات من، محصول تخیلی مریض و زن ستیز است. من اغلب طوری می‌نویسم که مخاطب زن ایرانی علیه خودش که خود مردسالاری است شورش کند و اینکه به مثابه مخاطبی مخالف، مدام نه بگوید و با شخصیت‌هایم که چیزی جز بدل زندگی او نیست مخالفت کند.
زندگی زن ایرانی یک کلیشه فرتوت است. من آن‌قدر درباره این کلیشه می‌نویسم و تکرارش می‌کنم تا این‌ها حال‌شان از نوع زندگی‌شان به‌هم بخورد. مدام به زن ایرانی مادر بودگی را به مثابه یک ارزش یادآوری می‌کنند. در نود و نه درصد موارد ستایش‌های این‌گونه یک تحقیر است. عمل مادری از مردها هم برمی‌آید. چرا به پسربچه‌های خود آن را از اوان کودکی آموزش نمی‌دهیم؟ مگر من در شعرهایم برای کلماتم مادری نمی‌کنم؟ کار مادری فقط مختص زن‌ها نیست. "کریستوا" به درستی خطر بزرگ برای کودک را وابستگی به تن مادر می‌داند؛ او پست‌انگاری و تحقیر را به عمل مادری مربوط می‌داند و در ملاء عام مادرکشی می‌کند. توجه و خوانش هزارباره گفتمان نومادری کریستوا برای هر زن ایرانی واقعن نجات‌بخش است.

بنابراین، شما نیز همچون ژولیا کریستوا دلیل اصلی تحقیر زنان را در تاکید بیش از حد جامعه بر خصلت مادری می‌دانید؟

کریستوا با اینکه بارها با نظرگاه "سیمون دوبووار" مخالفت می‌کند اما به شدت متاثر از اوست؛ مثلن در اوان کار خودش، با دوبووار آن‌جا که خصیصه مادری زن را برای اولین بار نکوهش کرده بود، مخالفت می‌کند، اما بعدها با طرح گفتمان نومادری و متعاقب آن نظریه بارداری به همان راهی می‌رود که قبلن دوبووار به مثابه‌ی آوانگاردی باز کرده بود و در این بحث‌ها سعی می‌کند روابط تازه‌ای بین زایش و خلاقیت ایجاد کند و آن را البته با طرح گفتمانی متنی تقلیل می‌دهد، اما من فکر می‌کنم آن‌جا که می‌گوید زن وجود ندارد، بیشتر در تقابل با نظریه‌ای است که زبان ادبی یا اساسن، زبان را مردساز می‌داند. او پیش از زنانگی، با این گزاره می‌خواهد انسانیت زن را مؤکد کند و به درستی می‌گوید که یک زن پیش از آنکه زن باشد موجودی سخنگو است، پس به اندازه مرد در شکل‌گیری زبان نقش دارد و من این‌جا حتی سهم زن را در زبان بیشتر می‌دانم و این البته به واسطه نقشی است که یک مادر در تعلیم و تربیت نوزاد به عنوان پدیده‌ای که هنوز زبان نگشوده دارد.

فکر نمی‌کنید همان‌طور که همواره تقابلی بین تن و قانون، تن و نرینگی هست به همان اندازه در شعر شما جدالی بین تن و قدرت وجود دارد؟

درباره ماهیت تن و سلطه یا قدرت کلاسیک، من چند سخنرانی داشتم. از آن‌جایی که بخش بزرگی از شعرهایم درباره وضعیت سیاسی و اجتماعی ایران است، طبیعی است که متن‌هایم آیینه تقابل بین قدرت و تن باشند. قدرت اساسن ساختار اعمالی است که

بر فعالیت مردم یا دیگران تأثیر می‌گذارد و در جوامع غربی ارتباط تنگاتنگی با آزادی دارد. قدرت در این جوامع طراح نوعی بازی استراتژیک بین آزادی و آدم‌هاست، اما با منع مطلق آزادی در ایران، رابطه قدرت و افراد تبدیل به رابطه بنده و ارباب شده و در این معادله، اجبار جسمانی حرف اول را می‌زند. در اجباری که حکومت اسلامی ایران بر اساس آن بنا شده جسم و بدن افراد زیر سلطه و سیطره است. در این سلطه حاشیه باریکی به آزادی تعلق گرفته به طوری که هیچ‌کس اجازه مانور ندارد، در حالی که در جامعه مدرن، قدرت انعطاف دارد، متحرک و چندگانه‌ست.

ساختار سلطه اما در ایران با اعمال خشونت بر بدن، فرد و در نتیجه مردم را مجبور، منفعل و ویران می‌کند. شعر من هم آن‌جا که آینه‌گردانی می‌کند، همین سلطه را به نمایش می‌گذارد و آن‌جا که روشنگر است، بدن را، جنسیت را تنها برای تولید مثل و لذت‌بری نمی‌خواهد. جنسیت در متن‌های من، مجموعه‌ای از گفتارها و رفتارهاست که شخصیت‌ها را در دایره مناسبات با هم قرار می‌دهد؛ در هر تصویری، بدنی در محاصره است. من با نمایش جدال بین تن و سلطه یا به قول شما قدرت کلاسیک، تکنولوژی سیاسی بدن را تعریف می‌کنم. در سیستم سلطه که حکومت اسلامی ایران از نوع فجیعش برخوردار است، اول بدن محاصره می‌شود، بعد داغش می‌کنند تا رام و تربیت شود. در واقع آدم‌ها را مثل بوفالو یا اسب وحشی رام می‌کنند. در این رویکرد من دیگر کاری به جنسیت ندارم و اکیدن با نمایش انسان طرفم.

تقریبن دو دهه است که جنبش فمینیستی در ایران پا گرفته و حال بدل به یکی از قوی‌ترین جریانات اعتراضی علیه حکومت اسلامی ایران شده، شما عملکرد کنشگران جنبش زنان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ اصلن این اعتراض را که در آستانه فراگیر شدن است دنبال می‌کنید؟

زنان ایرانی زیادی را می‌شناسم که فعالیت‌های فمنیستی می‌کنند، اما بـه شـدت واهمـه دارند آن‌ها را فمنیست بخوانند و عجیب این است برخی‌شان از فمنیست خوانده شدن همان‌قدر انزجار دارند که از روسپی نامیده شدن!

وقتی نظر "ربکا وست"، منتقد فمنیست انگلیسی را درباره فمنیسـم پرسـیدند، گفـت: "حقیقتش را بخواهید خودم هم هنوز نمی‌دانم، فمنیسم یعنی چه؟ فقط هر وقت نظری مطرح می‌کنم که مرا از زنی توسری‌خور یا روسپی متمایز می‌کند، فوری لقب فمنیسـت می‌گیرم." می‌بینید حتی در جوامع غربی نسبت به کلمه فمنیست فوبیا دارند، در حـالی که فمنیست یک نامیده رکیک نیست، بلکه باید قاعدتن شعار اصلی و تـابلوی مرکـزی نیمی از ساکنان زمین باشد. "ولستون کرافت" در مقابله با آن جمله فجیع "روسو" کـه در کتاب "امیل" نوشته بود: "دلیل وجودی زن فقط مرد است و باید مدام از او تبعیـت کند"، حرف جالبی می‌زند. کرافت با بازتعریف مادرانگی معتقد است که زیبایی، کـنش ذاتی زن نیست. به او شغل شریف خانه‌داری اعطا کردند و مثل پرنده‌ای کـه در قفـس زندانی شده باشد، مجبور بوده از فرط بی‌کاری مدام به آراستن بال و پر خود بپردازد.

مثال شما از روسو به عنوان نویسنده کلاسیک جالب بـود. تصـور مـی‌کنیـد چـرا ادبیات آوانگارد، در میان منتقدان ادبی فمینیست، جایگاه برجسته‌ای پیدا کرد؟

فمینیسـت‌هـا از بخـش عمـده‌ای از ادبیـات کلاسـیک انزجـار دارنـد و دلیـل اصـلی همراهی‌شان با آوانگاردهای ادبی، بازنویسی و دوباره‌خوانی ادبیات اسـت؛ طـوری کـه "جودیت فیترلی" اساسن ادبیات را امری سیاسی می‌داند، چون معتقد است بـه شـدت مذکر است. یا "میلت" در کتاب "سیاست جنسی" ادبیات را سند مالکیت جنس مـذکر بر مونث می‌داند. یا "سیمون دوبووار" در "جنس دوم" زن را از نـو تعریـف مـی‌کنـد،

چون تعاریف قبلی را کاملن مردساز می‌دانسته و معتقد بوده که زن فرقی با مرد ندارد و تنها این مردان بودند که خواستند زن متفاوت باشد. اعتراض بزرگ دوبووار در واقع اعلام یک جنگ جهانی بود. حالا اگر بخواهم درباره وضعیت زن در ایران بگویم، اگرچه خیلی درباره فمینیست‌های سیاسی و اجتماعی نمی‌دانم، اما با توجه به مطالبی که در همین نشریات اینترنتی خوانده‌ام، طیف بزرگی از آن‌ها را دچار "فقر تئوریک" یافتم. فمینیست‌های ادبی ایرانی هم هنوز دارند از خانه و آشپزخانه می‌نویسند و غافلند که شاعری خانه‌داری نیست.

اما همین چند دقیقه پیش خودتان گفتید با توجه به انزجار فمینیست‌ها از مردمحوری ادبیات کلاسیک آن‌ها ترجیح می‌دهند با آوانگاردهای ادبی همراه باشند؟

ادبیات کلاسیک ادبیاتی افلاطونی است که در آن تقلید از طبیعت، نقش مرکزی دارد. به بیان دیگر ادبیاتی رئالیستی است. اساسن نقطه تقاطع نظریه‌پردازی ادبی فمینیستی و تئوری ادبی همجنس‌گراها در انزجارشان از ادبیات رئالیستی است.

معمولن یک همجنس‌گرا دوست دارد آن‌چه می‌نویسد ارجاع به بیرون نداشته باشد. این نویسنده از خدا یا راوی دانای کل که همه چیز را از یک منظر فکری ثابت و به شدت اخلاقی تعریف می‌کند، انزجار دارد. از زمان خطی پیروی نمی‌کند و معمولن طنز و فانتزی و سکس از مولفه‌های اساسی متنش محسوب می‌شوند؛ مثلن قرآن ادبی لزبین‌ها رمانی است نوشته "ژانت ونترسون" با نام "پرتقال‌ها فقط میوه نیستند". این رمان آنتی‌رئالیستی به شدت تجربی است و هیچ‌کدام از مولفه‌های رمان در آن به درستی اجرا نشده و کاملن از زمان برگسونی تبعیت می‌کند و راوی مدام در آن در حال

تغییر جنسیت است و طنز در آن موج می‌زند. البته در این رمان تنانگی و بدن‌نویسی هم‌زمان با کشف هویت جنسی اتفاق می‌افتد و مدام مخاطب در آن با وجه تازه‌ای از سکس روبرو می‌شود. این کتاب علی‌رغم اینکه سنگ همجنس‌خواهی را به سینه می‌زند، هم‌زمان فمینیستی هم هست، چون مدام از واقعیت مردسالارانه فرار می‌کند. اغلب آثار "رزا لیمن" هم از این قواعد پیروی می‌کنند؛ با این تفاوت که ما در آثار رزا با افشا کردن ترس از همجنس‌خواهی روبرو هستیم و در رمان ژانت، با سرکوب این ترس.

اگر بخواهید از چند شاعر زن فمینیست جهانی نام ببرید که تاکنون شعری از آن‌ها به فارسی ترجمه نشده باشد، از چه کسانی نام می‌برید؟

شاعران زیادی هستند. معمولن در ایران شاعرانی ترجمه می‌شوند که نوبل گرفته باشند یا آن‌قدر در جهان مشهور شده باشند که شیوه‌ها یا جهان متن‌شان به تولید انبوه رسیده باشد یا اینکه شعرشان قابل انتشار در ایران باشد. من سعی می‌کنم از شاعرانی جهانی نام ببرم که فمنیست باشند و هنوز در قید حیات هستند مثل "لیزا زاران" که والدینش نروژی و خودش مقیم کالیفرنیاست.
لیزا، شاعری فمینیست ماتریالیست است که در شعرش بیشتر دنبال استقلال مالی زن‌هاست و در آن خبری از آشپزخانه و ماشین لباسشویی و خلاصه خانه‌داری و بچه‌داری نیست. یا "نانسی ویلارد" که مقیم میشیگان آمریکاست و مجموعه شعر معروفش "قدم زدن بر آب" نام دارد و تاکنون دوازده مجموعه شعر منتشر کرده. شعرهای نانسی به شدت زبانی هستند و من او را بیشتر فمینیستی معتدل می‌شناسم که بدون آنکه جار بزنند، برابری زن و مرد، تم اصلی شعرهایش است. یا "شارون اولدز"

که در دانشگاه نیویورک ادبیات خلاق درس می‌دهد، یا "واندا فیپس" که ترانه‌سرا و خواننده هم هست و از زمره فمینیست‌های رادیکال محسوب می‌شود و در شعرهایش علیه نقش‌هایی که در جامعه به زن تحمیل شده می‌شورد. یا "کارولین کیزر" که یک اکوفمینیست است و علیه پدرسالاری می‌نویسد و در کارهایش اغلب بر آزادی فردی زن تاکید دارد. شاعران فمینیست بسیاری می‌شناسم که خوب می‌نویسند و شعرشان قابلیت ترجمه دارد؛ شاعرانی مثل "اپریل برنارد"، "لوسیل کلیفتون" که تازه پارسال از دنیا رفت یا "ریتا دوو"، "مگی اندرسن" و البته "مایا انجلو" که فکر کنم چند شعرش به پارسی ترجمه شده باشد. این‌ها که نام بردم همه در آمریکا زندگی می‌کنند. در بریتانیا هم شاعران فمینیست خوبی داریم که البته خیلی سنگش را به سینه نمی‌زنند؛ مثل "می می خلوتی" که ایرانی‌الاصل است و فکر نکنم علی‌رغم شهرتش در ادبیات انگلیسی‌زبان، هیچ کاری از او به پارسی ترجمه شده باشد یا "مونیزا الوی" و "پاسکال پتیت" که البته این دوتا بیشتر شعر زنانه دارند. یا چرا راه دور برویم؟ در حال حاضر ملک الشعرای بریتانیا خانم "کارول ان دافی" است که می‌گویند همجنس‌گرا هم هست.

از میان هیجده کتاب شعر فارسی که از شما منتشر شده، سه کتاب "هرمافرودیت، فاکبوک و کادویی در کاندوم" فضاهای اروتیک و پورنو دارند، پس از انتشار این کتاب‌ها بسیاری از مخاطبان نسل جدید از شما به عنوان شاعری سکس‌دوست یاد کردند. نظرتان راجع به این دسته از مخاطبان‌تان چیست؟

زندگی من متاسفانه مدام خارج از چارچوب‌های فرهنگی ایرانی‌ها بوده و با توجه به جوّ سنت‌زده و بسته آن‌جا، یکی از پهلوهایی که از آن به شعر هفتاد در همان دهه هفتاد ضربه می‌زدند، نوع زندگی من بوده است. یقین داشته باشید که این فقط یک حربه

است، حتی اگر ابلیسم را به طور کامل کنار می‌گذاشتم و قدیس می‌شدم از یـک جـای دیگر وارد می‌شدند. من هرگز حاضر نبودم و نیستم زندگی را تعطیل کـنم تـا نگوینـد! چون در این صورت دیگر نمی‌توانستم و نمی‌تـوانم بنویسـم. متاسـفانه هرگـز ادبیـات پارسی تجربه‌های در زمینه تن و از تن و بر بدن‌نویسی نداشت و اگر هم داشـت هجـو بود، فکاهه بود. نمونه‌اش ایرج و عبید زاکانی یا برخی از کارهـای بـدنی خـودم. البتـه تجربه‌های پراکنده‌ای در ادبیات معاصر شده بود، اما کسی در این باره هرگز دقیق نشـد و موکدش نکرد؛ مثلن همان کتاب فجیعی (کـادویی در کانـدوم) کـه ازش نـام بـردی بیشتر یک اعتراض است علیه این همه مرد و مردانه‌نویسی.

اگر نگاهی به ادبیات زنان بیندازی می‌بینـی کـه تمـام نویسـنده‌هـای زن وقتـی کـه از معشوق (مرد) حرف می‌زنند از همان توصیفاتی سود می‌برند که خرج بدن زن می‌شود.

یعنی شما معتقدید در ادبیات فارسی بسیاری از زن‌های شاعر مثـل مردهـا عاشـق معشوقی کمندگیسو و کمرباریک و خیانت‌گر شده‌اند؟

این پدیده در شعر ما آن‌قدر طبیعی است که در منسوب کردن اشعار هر مردی به زنـی شاعر لازم نیست نگران باشی کلام مردانه است، نمونه‌اش پروین اعتصامی. در صورتی که می‌توان بین زبان مردان و زنان شاعر فرق گذاشت؛ مثلن در زبان شاعر زن آن لحـن آمرانه و مردانه نیست. می‌شود معنا و فضا و تصاویری را به بیان درآورد که هـیچ مـرد شاعری نتواند سراغش برود. در جایی خوانده‌ام که محروم‌ترین زن دنیا، زنی است کـه نتواند حتی محرومیت خودش را فریاد بزند و ایـن دقـیقن تعریـف زن ایرانـی معاصـر است. بخاطر اعتراض به همین فضاها بود که در شعرهای "کادویی در کاندوم" ناگهان

زن شدم. در خیلی از شعرهای این کتاب، شاعر، زنی عصیانگر است کـه چـون ابـژه‌ای جنسی به تن مرد می‌پردازد.

در این وارونه‌نمایی فرهنگی چه هدفی را دنبال می‌کردید؟

در این کتاب جای جنده و روسپی عوض شده. روسپی‌گری مردانه تعریـف مـی‌شـود؛ یعنی آنیمای من این‌جا در پی انتقام بود و بـا پورنـو و آشکارنویسـی و وارونـه‌نمـایی فرهنگی قصد داشت بیشتر این همه نویسنده زن ایرانی را تحریک کند.

تشریح بدن مرد در شعر، بر خواننده‌ای که چشم و گوشش با این مفاهیم ناآشنا بود، چه تاثیری داشت؟

در شعرهای کوتاه این کتاب بدن مرد کالبد شکافی می‌شود، پاره پاره اعضای مرد و بـه ویژه عضو جنسی‌اش توصیف و تشریح می‌شود. طبیعی است که مـرد ایرانـی نخواهـد این‌ها را دخترش یا همسرش بخواند، طبیعی است که زن ایرانی چندشش شود، چـون قرن‌ها از آن فرار کرده بوده؛ همین کار را در کتاب هرمافرودیـت هـم کـردم. پـس بـاز طبیعی است که در برابر این بیان گارد بگیرند، ضد انسانی‌اش بخوانند، چون در فرهنگ و جامعه پارسی‌زبان انسان یعنی مرد و لذت‌بری تنها آن‌جا کنشی هنـری تلقـی خواهـد شد که با لذت‌های مردانه این‌همانی داشته باشد.
ادبیات من باید با خشونت هرچه تمام‌تر به این خواستگاه سنتی حمله می‌کرد و دقـیقن من ایـن‌جاهاسـت کـه رویکـردی آوانگـارد در دهـه هشـتاد داشـتم. منتهـا در ایـران، آوانگاردیسم را تنها در صورت جستجو می‌کنند و تنها به شکل صـفحه و سـطر توجـه

دارند و معنا تنها آن‌جا نمره می‌گیرد که به امر خیر پرداخته باشد، در حالی که من طی دو دهه اخیر مخترع و بنیان‌گذار استتیک شر بودم.

قبول دارید این غافلگیری به مذاق خیلی از فمینیست‌ها خوش نیامد؟

بسیاری از فمینیست‌های مسلمان ایران این شعرها را ضد زن تلقی کردند، چون اکراه داشتند یک زن در متن هورنی شود، حجاب بردارد و تمنای درون را آشکار کند. خلاصه اینکه باز می‌گویم، هرمافرودیت یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی است که در این زمینه در ادبیات پارسی نوشته شده و در آن برای اولین بار انفعال زنانه جایش را با کنش و کنشمندی مردانه عوض کرد.
من اولین نویسنده و شاعر ایرانی هستم که مسئله اندروژنی را در نویسش مطرح کرد. خیلی‌ها فکر کردند این رویکرد غیر جنسی یعنی اینکه مؤلف در جنسیت دغدغه نکند، در حالی که برعکس، دغدغه اصلی من این است. اساسن نوشتن خلاق چیزی جز سکس با صفحه نیست؛ خب من چه کار کنم که این را شاعر و مخاطب ایرانی نمی‌فهمد؟ من که نمی‌توانم پیچ شعله‌ام را پایین بیاورم تا این پروانه‌های ظریف نسوزند، کسی را که اهل فرداست، این بادهای موسمی نمی‌لرزاند.

چرا علی‌رغم اینکه از نظرگاه‌های دوجنسیتی و حرکت‌های پیشرو استقبال می‌کنید، یک خشونت پنهان در فحوای کلام شما نسبت به فمینیست‌های ایرانی وجود دارد؟

با اینکه با هر حرکت عمیق و تئوریک و انسانی برای احقاق حقوق زن همراهم، باوری به شیوع بزک‌های فمنیستی در جامعه ایرانی ندارم. طرف روسری می‌گذارد و در

مجامع حاضر شده از حقوق زن می‌گوید! خب این‌ها حالم را به هم می‌زنند. اتفاقن بیشترین ظلم را به زن ایرانی همین دسته از زن‌ها می‌کنند، چون در پی احقاق حقوق خود نیستند، بلکه بیشتر عقده دارند. عرصه‌ای پیدا کرده‌اند و می‌خواهند حالا در فضایی تازه عقده‌هاشان را خالی کنند. می‌بینی؟ مرد و زن، فرقی نمی‌کند. من این مشکل را با همه دارم. قبلن هم گفتم، طرف حتی از "هلن سیکسو" که پیش‌واحدهای فعالیت‌های فمنیستی را نوشته، نخوانده و از ادبیات فمینیستی می‌گوید بی آنکه حتی بویی از بحث‌های ژولیا کریستوا درباره پیش‌متن و پس‌متن برده باشد. در حالی که من این‌ها را در اواسط دهه هفتاد به همان خانم‌هایی که با من کار می‌کردند و درد روز داشتند درس می‌دادم. خلاصه اینکه عصر، عصر بلاهت است و حقیقت متأسفانه همان است که ژورنالیسم حالا چه داخلی و چه خارجی در بوق و کرنا کرده.

همین پارسال تلویزیون بی‌بی‌سی پارسی، یکی از برنامه‌هایش را به شیوع پورنونویسی و ادبیات سکسی اختصاص داده بود و جالب اینکه مهمان و کارشناس برنامه آخوندی بود که تازه عمامه برداشته و یک رمان متوسط نوشته و حالا در یکی از اتاق‌های تحقیقاتی وابسته به وزارت خارجه آمریکا شاغل است! حرف‌های بندتنبانی، عشوه‌های آزادی‌خواهانه، چیزی جز ترویج بلاهت که حالا رنگ عوض کرده نیست.

این اواخر هم، شاهدم که طیف بزرگی از زنان ایرانی به خارج آمده، به فعالیت‌های فمینیستی مشغولند و جالب این‌جاست که سردسته‌هاشان ده سال پیش از زمره خواهران زینب بودند که در روزنامه‌ها گشت قلمی می‌زدند و هنوز با "زیرساختی مذهبی" درباره زن و از فمینیسم می‌نویسند. چطور توقع داری که من و ادبیاتم در این فضای بسته و مذهبی تبلیغ شویم؟ طبیعی است که آن‌ها نخواهند این حرف‌ها شنیده شوند و مدام معادل‌سازی کرده، نویسندگان و شاعرانی دست‌ساز و خودی را مطرح کنند. بی‌شک یکی از جدال‌های بزرگ بخش روشنفکری زن، در آینده‌ای نه چندان

دور، نزاع با همین دسته از زن‌ها، یعنی سکینه کلثوم‌های فمینیست مسلمان خواهد بود که حالا دارند رُل قهرمان ایفا می‌کنند، خداشان به خیر کند! خلاصه اینکه نوشتار جنسی تنها ده درصد فعالیت‌های من را طی ده سال تبعیدم شامل می‌شود. این جمع تبلیغی و روزنامه به دست، یا کتاب‌هایی چون "من در خطرناک زندگی می‌کردم"، "لا اله الا لاو"، "پس خدا وجود داره"، "حکمت س" و... را که هیچ ربطی به سکس ندارند نخوانده‌اند یا اگر خواندند در نهایت بی رحمی خود را به نفهمی زده‌اند.
استقبال جهانی از ترجمه برخی شعرهای همین کتاب‌ها اثبات می‌کند که اگر در دهه هشتاد جز این کتاب‌ها هم در زبان پارسی نوشته نشده باشد، ادبیات پارسی طی این سال‌ها موفق بوده. من حتی وقتی که شعر انگلیسی می‌نویسم، در آن لحن‌های شعر پارسی را اجرا می‌کنم. اغلب شعرهای حسی من را آنیمایم نوشته و جالب این است که این آنیما زبان شعری‌اش در یکی از زن‌ترین زبان‌های دنیا، یعنی زبان پارسی اتفاق می‌افتد.

فکر نمی‌کنید به عنوان نویسنده آزادی‌خواهی که برای نیل به رهایی قلم زدید، به عنوان منتقد به نظام حذف‌طلب، شایسته است حقوق مخالفان‌تان را محترم بشمارید و از ارتقای آگاهی نسبی این قشر ابراز خرسندی کنید؟

فکر نمی‌کنم در طول این مصاحبه برای کسی آزادی قائل نشده باشم. هر کسی می‌تواند اگر به حرف‌های من انتقادی دارد، پاسخ بدهد. من فقط می‌خواهم بگویم به این فضا مشکوکم. این همه پول و کمک از سازمان‌ها و دولت‌های غربی گرفته می‌شود که درباره معضلات زن ایرانی روشنگری کنند. خب کارهایی می‌کنند، اما کاملن منفعلانه است. تعجب می‌کنم از زن‌هایی که دغدغه فمینیستی دارند و برای برآورده شدن

حاجت‌های فمینسیتی‌شان، آش حضرت کلثوم و فاطمه زهرا می‌پزند. من برای آن گروه از زن‌ها که سرتاسر ایران می‌گردند و یک میلیون امضا جمع می‌کنند، احترامی ویژه قائلم اما تعجب می‌کنم چرا این گروه برای احقاق حقوق خود به جای یک میلیون نفر تنها پنج هزار زن را بسیج نمی‌کنند که در یک ساعت و یک روز معین در یکی از میدان‌های تهران جمع شوند و به عنوان حرکتی اعتراضی روسری‌شان را از سر بردارند. رنج می‌برم وقتی می‌بینم یک حرکت فمینیستی هنوز شروع نشده به این همه دسته و گروه تبدیل می‌شود و پیش از آنکه علیه یک فرهنگ سنتی و مردسالار بنویسند یا قدم بردارند، در رقابت با هم خرخره یکدیگر را می‌جوند. صرف نظر از گروه کوچکی که تعدادشان به انگشت‌های دو دست نمی‌رسد، من در جنبش زنان ایرانی یک حرکت "تئوریک" نمی‌بینم.

ناگفته‌ها بسیار است، بگذار فعلن دهان بسته کنم!

حسادت را بکشید!

گفت‌وگو با روزنامه ابتکار

بهار ۱۳۹۴

آقای عبدالرضایی شما شاعری هستید که عمومن با شعر دهه هفتاد شناخته می‌شوید. لطف کنید ضمن تبارشناسی مولفه‌های این جریان شعری، مناسبات و معارضات این جریان با شعر قبل و شعر بعد از آن را بیان کنید؟ آیا این جریان واجد مشخصه‌های یک جریان انقلابی از نوع کاری که نیما یا شاملو انجام دادند، هست؟

راستش کم کم نیمه اول دهه نود هم دارد خودش را تمام می‌کند، اما هنوز در هر گفت‌وگویی از من درباره دهه هفتاد و شعرهایم در این دهه می‌پرسند، در حالی که طی دهه هشتاد و این چند سال دهه نود کتاب‌هایی چه در ایران و چه در خارج منتشر کرده‌ام که از لحاظ زیبایی‌شناسی قابل قیاس با دهه هفتاد نیست؛ مثلن مجموعه شعر "مادرد" که پارسال توسط نشر بوتیمار در ایران منتشر شده، شعرهایی دارد که از تازه‌گی ساختاری و فکری بالایی برخوردار است و مطالعه آن می‌تواند کلاس درس بسیاری از شاعران باشد! چرا کسی از آن حرف نمی‌زند؟ منظور من از شعر هفتاد به عنوان یک جریان در شعر معاصر ما است. اولین کسی که درباره شعر هفتاد حرف زد و به دفاع از آن پرداخت من بودم. سال ۷۲ در سخنرانی معروفی که فیلم آن هنوز در

اینترنت هست، درباره مولفه‌های این جریان شعری نظریه‌پردازی کردم و بعدها همراهی شاعرانی چون مهرداد فلاح و ابوالفضل پاشا و چند نفر دیگر باعث شد این جریـان در پایان دهه هفتاد به موفقیت کامل برسد، حالا ولی بـا طـرح بـیش از حـد شـعر هفتـاد مخالفم چون در طرح آن یک‌جور عمد می‌بینم. عجیب است که حالا دهه هفتاد از دهه چهل نیز عزیزتر شده اما وقتی از دهه چهل حرف می‌زنند از شاعران گردن‌کلفتی چون فروغ و نصرت و شاملو یاد می‌کنند، اما شعر در دهه هفتاد را به همه نسبت مـی‌دهنـد. بسیاری از شاعرانی که این روزها مدعیِ شعر هفتادند در دهه هفتـاد پـادوی برخـی از شاعران پیشکسوتی بودند که شعر هفتاد را انکار مـی‌کردنـد. دهـه هفتـاد چنـد شـاعر مشخص دارد که شعرهای مهمی هم نوشته‌اند اما کسی از این‌ها یاد نمی‌کند؛ تا حـرف هفتاد پیش می‌آید اسم براهنی و باباچاهی را پیش می‌کشـند کـه هـیچ ربطـی بـه شـعر پیشروی هفتاد نداشتند و قرائتی کاملن متفاوت با ما از شعر داشتند.

برای اینکه به سوالت دقیق‌تر بپردازم اول باید متذکر شوم که تفاوتی هسـت بـین شـعر هفتاد و شعر دهه‌ی هفتاد. در دهه هفتاد خیلی‌ها نوشتند کـه شعرشـان تحـت عنـاوینی چون زبانیت، گفتار، پسانیمایی و هفتاد دسته‌بندی شـد. چـه از لحـاظ تئوریـک و چـه رویکردهای تجربی، این گروه‌های شعری هیچ ربطی به هم ندارند. من هم تاکنون جـز دو ـ سه شاعر هفتاد، هیچ‌کدام از شاعران دیگر گروه‌های شـعری دهـه هفتـاد را تاییـد نکرده‌ام. حالا هم بیشتر مایلم از شعر علی عبدالرضایی در دهه هفتـاد و پـس از آن یـا لااقل از شعر هفتاد بگویم. در این صورت، اگر مرا یکی از نظریه‌پردازان یا بنیانگـذاران شعر هفتاد به حساب بیاوری، باید بگویم که حتی در اولین سخنرانی‌هایم در اوان دهـه هفتاد تاکید کرده‌ام شعر واقعی هفتاد در زبانی که حاصل امتزاج زبـان روزمـره و زبـان خطی است سروده می‌شود؛ یعنی شاعر زبان را از مردم گرفته، فوتش می‌کند و وقتی که شفاف شد دوباره به آن‌ها تحویل می‌دهد و از این لحاظ به تبعیـت از فرمالیسـت‌هـای

روسی بارها اعلام کرده‌ام وضعیت هر زبانی در هر زمانی کامل است و به تکامل تدریجی زبان هیچ اعتقادی ندارم. اولین کسی که در تاریخ شعر فارسی، حرف از اجرای دموکراسی متنی زد من بودم؛ مثلن در شعر بلند "جنگ جنگ تا پیروزی" برای اولین بار با توجه به وجوه پلی‌تمیک و پلی‌فرمیک متن به شعر پلی‌فونی رسیدم. یا در شعر چند ژانری "شینما" با دژانره کردن دیگر انواع هنری، شعری چندصدایی نوشتم که متاسفانه هرگز فرصت نشد درباره‌اش حرف بزنم و همین عدم تشریح و توضیح تئوریک باعث شد شکاف بزرگی بین شعر هفتاد و بعد از آن به وجود بیاید.

به نظر شما علت بازگشت شاعران در دهه هشتاد به توصیه‌های نیما و رها کردن روش‌های افراطی در کاربست‌های زبانی چیست؟

من البته فکر نمی‌کنم چه در دهه هفتاد و چه هشتاد، کسی به توصیه‌های نیما توجه کرده باشد، بلکه جناح مخالف بیشتر ادای دفاع از نظریات نیما را درمی‌آورد. تازه نیما هرگز شاعر یا نظریه‌پردازی نبوده که من برای کارش تره خرد کنم.
در این فرصت اجازه دهید به چند نکته اشاره کنم. اوایل دهه هشتاد در گفت‌وگو با رادیو زمانه گفته بودم نیما شاعر مهمی نیست و شاملو شاعری است که نامش بزرگ‌تر از شعر اوست اما متاسفانه تیتر گفت‌وگو را "نیما و شاملو شاعر نبودند" انتخاب کرده بودند. نیما منتقدی بود ستودنی که علیه ادبیات مسلط جنگید، با این‌همه شاعری است با هفت شعر متوسط و سیاه مشق‌هایی که حتی به مرز شعر نرسیدند و من تعجب می‌کنم چرا تاکنون هیچ منتقد یا شاعری در این باره ننوشته و از آن‌جایی که اغلب نظریات ادبی‌اش، برگردان دیدگاه‌های "بودلر" و دیگران است، ما اجرای عملی این ایده‌ها را در شعرهایش نمی‌بینیم یا به ندرت می‌بینیم. نیما با اینکه عمری از هارمونی

گفته اما جز چند شعر، در هیچ‌کدام از کارهایش هارمونی اتفـاق نیفتـاده. بـرای همـین است که نمی‌توانیم از او شعری انتخاب کنـیم و اغلـب نـاگزیریم بـه آوردن سـطر یـا سطرهایی از وی بسنده کنیم. شعر نیما در قطعه‌سازی دچار بحران است. متاسفانه بایـد گفت که او شاعر موفقی نیست. البته در اینکه نیما اهل کتاب بوده و مثـل هـر منتقـدی دانش‌های تازه را دنبال می‌کرده هیچ شکی نیست. همیشه جذاب‌ترین وجه نیمـا بـرای من حیطه نظریه‌پردازی‌اش بوده که آن هم بعد از شناخت نظرگاه بودلر رنگ باخت. بـا این‌همه حتی نگاه سرسری به اسم مستعار نیما نشان می‌دهد که او نامیده‌ای چون مـانی را قلب کرده، پس، از دایره مطالعات تاریخی و کلاسیکی نیز برخوردار بوده و در دانش اکتسابی نیما هیچ شکی ندارم. با این وجود، او را آدم خلاقی نمـی‌دانـم و معتقـدم کـه هوش هنری‌اش حداقلی بوده. اگر به هر کدام از شعرهاش نگاهی بیندازی می‌بینی چـه از لحاظ منطق زبانی و چه غنای تصویری کم می‌آورد؛ مثلن همه جا چو انداخته‌اند که شعر بلند "افسانه" شعری چندصدایی است و اغلـب بـه دلیـل فقـر مطالعـاتی و عـدم شناخت شعر کلاسیک آن را به مثابه شعری مهم پذیرفته‌اند؛ حـال آنکـه شـعر افسـانه، پیش‌شعری بیش نیست. یکی از بحث‌های مهم بودلر، هارمونی فرمی شعر و همـاهنگی سطرها و فضای عینی آن اسـت و ایـن هـارمونی را حتـی در شـعرهای معـروف نیمـا نمی‌بینیم.

با توجه به اینکه شما همواره هم خود منتقدی سرسخت برای دیگران بوده‌اید و هم منتقدان سرسختی دارید؛ جایگاه نقد را در شعر معاصر چگونه می‌بینید؟

راستش تا وقتی که ایران بودم درباره هر کتابی که منتشر می‌کـردم بسـیاری از منتقـدان مطرح می‌نوشتند و به تشویق و ستایش از اثر می‌پرداختند، تاکنون ندیـده‌ام منتقـدی از

لحاظ زیباشناختی شعرم را رد کند. با این‌همه، تقریبن همه با من و رفتارهای ادبی‌ام مشکل داشتند و دارند، چون سنت اخلاقی ـ ادبی را رعایت نمی‌کردم و نمی‌کنم. در واقع این‌ها بویی از مرگ مولف نبرده‌اند و مشکل‌شان شعرم نیست. زنده یاد محمد حقوقی مدام می‌گفت بزرگترین دشمن عبدالرضایی خودِ اوست و باید به او نوبلِ دشمن‌تراشی بدهند! راستش من هم دوست داشتم و دارم که شاعری محبوب باشم ولی این محبوبیت نباید باعث شود خودم را از دست بدهم. از نقاب همیشه انزجار داشتم؛ ما فقط یک بار زندگی می‌کنیم، برای همین همیشه ترجیح دادم خودم را زندگی کنم.

و اما نقد؛ در دهه هفتاد قدم‌های مهمی در این باره برداشتیم، منتقدهای خوبی هم معرفی کردیم که در دهه هشتاد حذف و ناگهان گم شدند؛ مثلن "حسین رسول‌زاده" عالی می‌نوشت، حالا کجاست؟ من سال‌هاست که نقد مهمی درباره شعر یا داستان فارسی نخوانده‌ام و این یعنی فاجعه! ادبیاتی که منتقد نداشته باشد، ادبیاتی که نقد نشود، بیچاره است، فکر نخواهد کرد، پوست عوض نمی‌کند و هر روزه بیش از پیش تن به ارتجاع می‌دهد و این اتفاقی است که طی این سال‌ها افتاده و همه شاهدش هستیم.

رفتارهای ساختارشکنانه و تا حدودی خارج از عرف شما که با صراحت تمام هم آن را بیان می‌کنید و در معرض دید می‌گذارید، تا چه حد بر ساختار شعر و اثر ادبی شما تاثیر دارد؟ آیا این یک رابطه دو سویه است یا دو کنش جدا از همند؟

قبلن هم گفتم هیچ عمدی در کار نیست، من فقط بلدم خودم باشم، اگر به درک و دریافتی برسم که فکر کنم درست است بی رودربایستی و بی هیچ واهمه‌ای فریادش می‌زنم، کاش همه این‌گونه بودند و از حذف نمی‌هراسیدند، آن‌وقت وضع فرهنگ و

ادبیات این نبود. راستش، شعر و شعورِ حالا تعیین می‌کند که باید به شدت امروزی بود تا فردا از دست نرود. پیش‌تر هم در جایی گفتم شعرهای من زندگینامه منند، یک مسافرم که دارم می‌بینم و می‌گذرم، هر آن‌چه را هم در دوربینم بیاید نشان می‌دهم، تعارف ندارم با کسی.

به عنوان یک شاعر که الان در خارج از کشور به سر می‌برید، تفاوت‌های شعر در مهاجرت و شعر داخل کشور را بیان کنید؟ این تغییر مکان چه تاثیری در شعر شما داشته است؟

این را دیگر همه می‌دانند که مهاجرند؛ چون همه از بهشت، یعنی رحمِ مادر تبعید شده‌اند، آن‌هایی هم که ترک وطن کرده‌اند فرق‌شان این است که زبان، یعنی مادر دوم-شان را هم از دست داده‌اند. نویسنده مهاجر آزاد است، در بند ممیزی نیست، دوربینش تصاویری را نشان می‌دهد که در دوربین نویسنده داخلی نمی‌آید. راستش من خیلی در بند این تقسیم بندی‌ها نیستم. هستند نویسندگانی که در ایران زندگی می‌کنند، اما ذهن‌شان مهاجر است، آن‌جا زندگی نمی‌کند و دقیقن آن‌جایی فکر نمی‌کند. ضمنن اگر پیش‌تر تفاوت‌هایی وجود داشت، حالا دیگر اینترنت فاصله‌ها را برداشته است.

نکته‌ای که در مورد شما همیشه وجود داشته، گاردی بوده که همیشه در مقابل دیگران داشته‌اید و این مسئله، حرف و حدیث‌های زیادی پیرامون زندگی و شعر شما به وجود آورده است. فکر می‌کنید علت این مسائل چیست؟

باید به طرز فجیعی سوال داشت، من زیاد می‌پرسم، هرکه هم که از عهده‌ی پاسخ برنیاید گارد می‌گیرد، وگرنه من هرگز گاردی با کسی نداشته‌ام. من خودمم، تنها و آزاد. هرگز آزارم به کسی نرسیده اما هستند کسانی که از آزادیِ درونی‌ام رنج می‌برند. این مشکل خودشان است. بهتر است کمی با خودشان راحت باشند، آن‌وقت از من خوش-شان می‌آید.

گذشت زمان، مهاجرت و رسیدن عمر به سال‌هایی که دیگر شر و شور جوانی فروکش می‌کند، باعث نشده که در بعضی موضع‌گیری‌های جنجالی‌تان تجدید نظر کنید؟ فکر نمی‌کنید این حواشی به کار اصلی‌تان خدشه وارد کرده است؟

من هرگز اهل حاشیه نبوده‌ام، خیلی‌ها اول علیه من، پنهانی و درگوشی اقدام کرده‌اند و به این کار آن‌قدر ادامه دادند تا صبرم لبریز شد و از آن‌جایی که بلد نیستم از پشت چادر حرف بزنم، پاسخ‌شان را علنی دادم. آن‌هایی هم که از میدان دور بودند فقط عربده‌های مرا شنیدند و لقب جنجالی به من دادند، وگرنه من همیشه و هنوز فقط کار خودم را می کنم، وگرنه بهم لقب فعال‌ترین یا پرکارترین شاعر ایرانی نمی‌دادند.

برگردیم به بحث شعر. از کتاب‌های جدیدتان بگویید؟ آیا روندی که در زبان کارهایتان نمود داشت و حتی ادامه آن را در کارهای انگلیسی‌تان (با لحاظ کردن تفاوت در میزان احاطه شما بر این دو زبان) هم می‌شد پیگیری کرد، در این کارها ادامه دارد یا تغییر و جهشی در آن رخ داده است؟
منظورم چرخش از پیچیدگی‌های زبانی به نوعی سیالیت و سادگی است که در شعر امروز ایران هم فراوان دیده می‌شود.

من از اوان شاعری توجه ویژه‌ای به زبان و تکنیک‌های بیان داشتم، همان توجه را هنوز هم دارم. با این‌همه، بسیار معدودند شعرهایی که در آن رویکردی افراطی به زبان داشته باشم؛ مثلن خیلی‌ها "پاریس در رنو" را افراطی‌ترین کتابم می‌دانستند، اما حالا همه دوستش دارند. نباید شکست برخی از جریان‌های بی بنیه و الکی افراطی دهه هفتاد را به اسم من سند بزنید، بهتر است همه جریان‌ها را که در دهه هفتاد می‌نوشتند و اتفاقن مطبوعات طی این سال‌ها بسیار لالا به لی‌لی‌شان گذاشته‌اند، با شعر امثال من قاطی نکنیم. انگار فراموش کرده‌اند که بیشترین مخالفت‌ها را با آن جریان افراطی و مصنوعی طی همان دهه هفتاد، من داشتم. مدام هم به بهانه‌های مختلف حساب خودم را از بقیه جدا می‌کردم. اساسن هرگز به حرکت گروهی در ادبیات اعتقاد نداشتم و معتقدم که خلاقیت تنها در تنهایی شکل می‌گیرد و جریان‌ها تنها ماهی‌های مرده را حمل کرده، آن‌ها را به صورت گروهی در گودال ـ مقصدی که پیشاپیش تعیین شده می‌ریزند. ما در دهه هفتاد سعی کردیم شعرهای مضمون‌محور ننویسیم، یا لااقل چند موضوعی را مدّ نظر قرار دهیم؛ نه اینکه مثل برخی، از هول حلیم توی دیگش بیفتیم و تصنع را به عرش برسانیم. در واقع، مشکل بزرگ شعر در دهه هفتاد تقدیس مصنوعی بود؛ خیلی‌ها که اسمی هم در کردند در دهه هفتاد شعر نمی‌نوشتند، بلکه زبان را اول می‌کشتند و بعد با جسدش کشتی می‌گرفتند. این‌ها هم مثل ما در دهه هفتاد دوباره مطرح شدند اما هفتادی نیستند. ما هرچه که می‌کشیم از این دسته از شاعران است که نبودند و هنوز هم نیستند! من هم دیگر حال سابق را ندارم، دیگر حال ندارم تمام کشف‌های تازه‌ام را توضیح دهم تا اول مخالفت و بعد تقلید کنند.

از نظر آسیب‌شناسی، مهم‌ترین مشکلات شعر معاصر را چه می‌دانید؟

حسادت؛ سرطان شعر معاصر فارسی است. همه می‌خواهند ملک الشعرا بشـوند، همـه در حذف هم با هم رقابت دارند، کسی دنبال شعر و شعور برتر نیست. حسادت ترمـی است که باید به طور گسترده در مطبوعات ایران بدان پرداخته شود، وگرنه شعر معاصر راه به جایی نمی‌برد. شاعران ما اغلب بیمارند، از موفقیت هم خوشحال نمی‌شوند، شعر برتر به وجدشان نمی‌آورد. همه در تلاشند که متوسط باشند، انگار در ایران میان‌مـایگی مُد است!

و بی‌پرده، در آخر...!

حسادت را بکشید!

سانسور؛ اعدام متن است

مصاحبه با بهنود مکری

پاییز ۱۳۹۰

شما چه دلایلی برای خروج از ایران داشتید؟ چه عواملی شما را تشویق کـرد کـه مهاجرت کنید؟ علت چه بود؟

شاید پیوستن به جنـبش "گلوبـال پـوئتری" یـا بـه بیـانی دیگـر، فـرار از سانسـور، از روشنفکری شعاری و بسط روشنفکری شـعوری ایرانـی. نسـل مـا معـروف اسـت بـه شاعران دهه هفتاد؛ یعنی اگر شما انقلاب اول را انقلاب نیمـا فـرض کنیـد و شـاملو را انقلاب دوم، در دهه هفتاد انقلاب سوم اتفاق می‌افتد و من به عنوان کم‌سن و سال‌ترین عضو از بنیان‌گذاران آن. از آن‌جایی که ادبیات فارسـی ماهیـت جهـانی نداشـت، کمتـر ترجمه می‌شد یا کمتر مطرح بود، بنابراین مجبور بودم که مسیر فعالیت‌هایم را به سمت ادبیات خارج از ایران تغییر دهم. به طور کلی، مهم‌ترین علت آن، همان‌طور کـه گفـتم، پیوستن به جنبش "گلوبال پوئتری" بود.

مهاجرت چه تاثیری در اشعار شما داشت یا به عبارتی، چه جنبه‌های تازه‌ای به کار شما اضافه کرد؟

تاثیر بسیار بود؛ من در اوایل سال ۸۱ از ایران خارج شدم و نزدیک به ده سال از عمـرم را در کشورهای اروپایی گذراندم. شرکت در گفت‌وگوها، فستیوال‌ها و طرح گفتمـان-های مختلف و شنیدن شعرهای مختلف، مرا با استتیک‌های گوناگون شعری آشنا کـرد. یکی از مهم‌ترین دستآوردهای من این بود که دریافتم، بخشی از آموزه‌هایی که مـن در ایران کسب کرده بودم در واقع غلط بوده‌اند؛ به طور مثال یکی از آموزه‌های روشنفکری ایرانی در طی پنجاه سال، اشاعه‌ی فرهنگ بومی‌نویسی در میان شـاعران و نویسـندگان بود و علت امـر را بـرای مثـال، جهـانی شـدن بـومی‌نویسـی‌هـای آمریکـای لاتـین و نویسندگانی چون "گارسیا مارکز" معرفی می‌کردند، در حالی که این تفکر به خصوص درباره‌ی نویسنده‌ای همچون "مارکز" غلط اسـت، چراکـه زبـان کتـاب‌هـای "مـارکز" اسپانیایی است و در واقع اسپانیایی، زبان رسـمی بـیش از یـک سـوم مـردم دنیاسـت؛ بنابراین زبان مارکز یک زبان جهانی بود و ما نمی‌دانستیم؛ ما نمی‌دانستیم که باید جهانی نوشت، باید بخشی از "گلوبال پوئتری" بـود و بایـد بـودن در جهـان "مارشـال مـک لوهان" را از نزدیک و به صورت پوستی احساس و تجربه کرد و همـین تجربـه را بـه روی کاغذ آورد. این بزرگ‌ترین تاثیر مهاجرت در کار من بـوده اسـت کـه در ادبیـات فارسی قابل لمس نیست، چراکه با وجود سانسور و خفقان شدید در ایران، من مجبـور بودم با زبان پیچیده‌ای حرف بزنم تا بتوانم از سد این سانسور عبور کنم. در این‌جا امـا می‌توانم از آن پیچیدگی خارج شوم و این در واقع تاثیر بزرگ دیگری‌ست کـه زنـدگی در اروپا بر شعر من گذاشته است.

در حرف‌هایتان به سانسور اشاره کردید. جالب شد بدانیم، به عنوان یـک شـاعر و روشنفکر ایرانی، رهایی از سانسور دولتی و یا حتی خودسانسوری فرهنگـی، چـه

تاثیری بر شعر شما گذاشت و چقدر توانست کمک کند تا پیام‌تان را راحت‌تر به مخاطب منتقل کنید؟

سانسور هنوز هم یکی از کابوس‌های من است؛ سانسور، اعدام متن است؛ قتل صداست، قتل اندیشه است و این، هنوز هم در داخل ایران جریان دارد. در واقع ماهیت حکومت و سیستم‌هایی که با نظام بورژوازی اداره می‌شوند و اساسن، بویی از قدرت مدرن و زیرساخت‌های ذهنی و به طور کل، تئوری قدرت نبرده‌اند، پیوند خورده با سانسور است و در چنین جوامعی سانسور، حرف اول را می‌زند. فرهنگ ما به گونه‌ای است که هر ایرانی، یک "میکروسانسورچی" در ذهن خودش ساخته است و این عقده‌ی ادیپی در نهایت باعث ایجاد خودسانسوری در کاری که ارائه می‌دهند، شده است. تا جایی که من آرزو دارم که حزب یا سیستمی در ایران ببینم که فراری از سانسور و خودسانسوری باشد یا رسانه‌ی فارسی‌زبانی ببینم که دچار این سرطان فرهنگی سانسورچی بودن نباشد. من فکر می‌کنم مهم‌ترین قدم جامعه‌ی ما برای رسیدن به دموکراسی و آزادی، عبور از همین سد سانسور است. با عبور از سانسور است که می‌توانیم زندگی را در ماهیت اصلی خودش احساس کنیم، لمس کنیم. در نتیجه، نوشتن در فضای آزاد برای نویسنده ایرانی، یک شانس بزرگ است.

شما از جمله شاعرانی هستید که پس از مهاجرت، موفق شدید اشعارتان را به زبان‌های مختلفی ترجمه کنید. کتاب‌های شما به زبان‌هایی مانند انگلیسی، فرانسه، پرتقالی و یا حتی آلمانی ترجمه شده است. سوال من این است که چطور موفق به ایجاد این ارتباط شدید؟ و چطور توانستید به عنوان یک شاعر مهاجر، آثار خود را به زبان‌های مختلف ترجمه کنید؟

در واقع من به نوعی بدشانس بودم، چراکه در ایران درگیر جنگ‌های قلمی با نسل‌های گذشته‌ی ادبیات فارسی شده بودم که آن‌ها مریدانی در خارج از کشور داشتند و مقالاتی علیه من نوشتند. به این ترتیب مرا در خارج از کشور منزوی کردند؛ یعنی سانسوری که ادبیات من در خارج از کشور و در حوزه‌ی زبان فارسی به آن دچار شد، چندین برابر سانسوری بود که در فضای داخلی ایران وجود داشت. همین امر موجب دور شدن من از زبان فارسی و پرداختن به زبان‌های دیگر شد. اوایل، دوست خوب من "دکتر پرهام شهرجردی" که در دانشگاه سوربن فرانسه مدرس است مجله‌ی شعری با عنوان "نشر پاریس" احداث کردند که ترجمه‌ی اشعار من به زبان فرانسه در آن مجله چاپ و با استقبال قابل توجهی روبرو شد و نظر منتقدین زیادی را به خود جلب کرد. در سال ۲۰۰۵ وارد انگلیس شدم و "دکتر ابول فروشان"، شاعر انگلیسی‌زبان و ایرانی-تبار، اشعار من را به زبان انگلیسی نیز چاپ کرد و چاپ اشعار من به زبان انگلیسی در مجلات و وب‌سایت‌هایی مثل "International poetry web" و مطبوعات مختلف دیگر، موجب شد تا به مرور با عنوان شاعر مطرح در مجلات مختلف معرفی و به فستیوال‌های جهانی دعوت شوم و در همین فستیوال‌های بین‌المللی با شاعران اسپانیایی و آلمانی و حتی عرب و هندی‌زبانی آشنا شدم که هر کدام مشتاقانه به ترجمه‌ی کتاب-های من پرداختند. به طور کلی حضور من در این فستیوال‌ها باعث شد که علاوه بر آشنایی من با شعر جهان، شعر من هم در سطح جهانی مطرح و وارد پروسه‌ی ترجمه شود. بنابراین، در حال حاضر زبان فارسی از انزوای خود خارج شده و در سطح جهانی شناخته شده‌تر است و کسانی که در حوضه‌ی شعر آوانگارد فعالیت می‌کنند با زبان فارسی و شعر فارسی آشنایی بیشتری دارند

آقای عبدالرضایی، بسیار کنجکاوم که به طور خلاصه توضیح دهید چگونه آثار شما برای آرشیو کتابخانه‌ی بریتانیا انتخاب شده، چه جزئیاتی دارد و چه نوع برنامه‌ای کارهای شما را به این صورت مورد توجه قرار داده است؟

در واقع یک پروژه‌ای بود که "استفان کلری" و "امرجیت چاندن" طراحی کردند که طی آن، یک ساعت شعرخوانی و یک ساعت مصاحبه از چهل شاعر برجسته‌ی جهان به زبان انگلیسی ضبط شد و در وب‌سایتی که به همین منظور در کتابخانه‌ی بریتانیا طراحی کرده بودند، به همراه متن اشعار آن‌ها قرار داده شد. همان‌طور که می‌دانید کتابخانه‌ی بریتانیا به تمام کتابخانه‌های مرکزی مرتبط است. من و آقای ابول فروشان که در مدرسه‌ی لندن روی اشعار انگلیسی کار می‌کردیم برای این پروژه انتخاب شدیم و من فکر می‌کنم علت اصلی انتخاب من آشنایی آن‌ها با اشعار من توسط فستیوال‌ها و ترجمه‌های اشعارم، همچنین مصاحبه‌هایی که با رسانه‌های مطرح مانند "London review" انجام داده بودم بود که در نهایت، باعث انتخاب من شد.

شعری که چسان فسان تئوری داشته باشد، چاچول باز است.

گفت‌وگو با رضا چایچی

زمستان ۱۳۸۰

فکر می‌کنید علت آنکه هنوز برخی از شاعران جوان آوانگارد و پیشرو، ناشر ندارند چیست؟ مقصودم البته شاعران جوانی است که حقانیت کارشان را در این دو دهه یا یک دهه ثابت کرده‌اند.

مگر ما چه داریم تا ناشر داشته باشیم؟ من یکی فقط می‌خواستم دستم را سر شعر گرم کنم، نمی‌دانم چه شد که ناگهان آتش به جان این بدقواره افتاد؟ لعنتی! همین‌که آمد همه چیزی را از من گرفت، لاجرم مهندس کارکشته‌ام به شاعری بدل شد که مدام مجبور است از هر میرزا و روزنامه‌بنویسی لیچار بشنود. مثل هر شاعر جد اندر جدی، من هم روابط عمومی خوبی ندارم. متاسفانه آن دست‌هایی که به دلیل برخورداری از استعداد، بر و رویی نیز در استتیک دارند و می‌توانند شعر و تئوری آن را پیش من بخوانند، همین‌که به شهرت می‌رسند، قصیده هفتاد منی درباره غولی دو سر به نام "علی عبدالرضایی" تدارک دیده و لحظه‌ای به دلیل گسست خود از من نمی‌اندیشند. آخر چه کسی بدش می‌آید که کلاس‌دیدگانی مجیزش را بگویند؟ من فقط می‌خواستم که دوستان به استقلال برسند و نقش مرید را برای مرادی که خودش سردرگم است، بازی نکنند. آن‌ها نمی‌دانند که هرچه در شعر می‌پیچد، راهی‌ست که در من پیچیده.

برخی به احتکار سرور مشغولند؛ باقی هم نرفته، رهبرند. و اما مساله ناشر که همیشه با آن در نهایت بی تفاوتی تا کرده‌ام. البته ما همیشه ناشر داشتیم چون کتاب‌هایمان چاپ شد، اصلن ناشر تولید می‌کردیم. همه کتاب‌هایم جزو اولین آثار نشر یافته ناشرانش محسوب می‌شود. فقط کتاب‌های من یکی، چهار ناشر را در ایران بنام کرده است. البته همین که سری توی سرها درآوردند از ما بهتران، مخشان را زدند و با چیزبازی آن را هم، مفت کالذی دو کوچی خوردند! هرگز نمی‌خواستم این توطئه را مطرح کنم اما این سوال تو، نمک روی زخمی کهنه ریخت. فکرش را بکن، اگر فقط یکی از کتاب‌های مطرح این سال‌ها توسط نشر یال و کوپال‌داری به چاپ می‌رسید، آیا به چاپ چندم نمی‌رسید؟ نگاهی اگر به شناسنامه‌ی کتاب‌های شعر این سال‌ها بیندازی، متحیر می-شوی. آیا این ظلم نیست؟ بگذریم! یزید که طعنه به کافر نمی‌زند. خوشبختانه چشم بخیل کور! کتاب‌های ما را در همین چند کتابفروشی تهران، همین شعبده‌بازان جوان‌تر، غیب می‌کنند و مثل علم کاوه، دست به دست به شهرستان‌ها می‌رسانند. اما آخر چرا باید مخاطب ما در تمام کتابفروشی‌های استانی مثل گیلان بگردد و چیزی دستش را نگیرد؟ آیا توطئه‌ای پشت پخش این آثار مخفی نیست؟ چند سالی است که تصمیم گرفته‌ام، در برابر طعنه‌ی برخی مدعیان که پیش‌بینی می‌کنم، دو ـ سه سال دیگر باید به تشییع جنازه‌شان رفت، سکوت کنم. اما مگر می‌گذارند؟ آیا ناشران آثار از ما بهتران نمی‌دانند که کتاب‌های ما را بیشتر از این شاعرمآبان می‌خرند؟ پس بحث فروشی در بین نیست، تازه با تسلطی که اینان بر مطبوعات دارند، رسم شاعردوانی را به خوبی از برند. حتی می‌توانند کیشی به فیشی کنند و از مولفی فِس‌قلم، قهرمانی چند صدهزار تیراژی بسازند! افندی پیزی این روزها زیادی زیاد شده، البته گله‌ای هم نداریم. ما نیما را پشت سر داریم، مگر کم به سرش آوردند؟ آیا بین دشمنان نیما، با مشاوران این ناشران، فرقی قایلی؟ مگر همین‌ها نبودند که فروغ را برای دو سه تک تیر خندیدن به

استخر می‌انداختند؟ چوبِ استقلال، خوردن دارد. برای ارائه کار خلاق، باید پوستی از جنس فولاد داشت. مگر کم این سال‌ها انواع ایسم‌ها را به عنوان برچسب، به تن شعرهامان الصاق کردند؟ ما فقط می‌خواستیم در دهکده مارشال قدی علم کرده باشیم و این را بارها داد زده‌ایم. شعر بزرگ فارسی در صورتی می‌تواند جهانی شود که فراتر از تعریف‌شده‌ها عمل کند، در نتیجه نمی‌تواند ذیل هیچ ایسمی قرار بگیرد. هر اثر تازه‌ای برای گسترش ادبیات پدید می‌آید. ما هیچ راهی را نبسته‌ایم، داریم به گسترش امکان‌ها فکر می‌کنیم. من از این زاویه، به نیمانویس‌ها هم که سفارش اکید به عدم اجرای شعر، در قالب‌های کلاسیک می‌کنند، انتقاد دارم. زیرا تحلیل جهانی پر از بحران‌های تودرتو ممکن نیست، مگر با جستجوی ریشه این بحران‌ها در گذشته. در نتیجه روایت هرچه گذشت، باورپذیر نمی‌شود، مگر اینکه از زبان و قالب‌های مرسوم آن دوره استفاده شود. در "پاریس در رنو" و "جنگ جنگ تا پیروزی" به شدت بر این نکته اصرار داشتم و معتقدم که در شعرهای چندفرمی و چندموضوعی می‌توان، از این قالب‌های اسقاطی به شکل تاثیرگذاری بهره برد. بگذار خودمانی‌تر بگویم! فکر نکنی که از نیما ایراد بنی اسراییلی می‌گیرم مثل بعضی‌ها؛ الدرم بلدرم کردن دیگر از من گذشته. نوعی بهمان "اوتورخان رشتی" هم نیستم که فرنگی بخوانم؛ من افسار سرخودم. تو اصلن فرض کن که با این حرف‌ها و شعرهایم، بخیه به آب دوغ می‌زنم، با این‌همه مثل اوایل دهه هفتاد، که خرج بافور را نه از باغ بالا، بلکه از توشه شخصی بالا آورده بودم، مطمئنم همین‌که این راه تازه را آماده کنم، بادمجان دور قاب چین‌ها در نهایت پررویی، زودتر از همه آن را جنگی توی رگ می‌زنند و سر سفره جلوس می‌کنند. متاسفانه این روزها شاعران اوستاچسک که با آروغ مرده بنا بالا می‌برند و میرزابنویس‌های اسم و رسم‌دار که چند کلاسی اکابر بلغور کرده‌اند، از همیشه بیشتر علیه شاعر آژان می کشند و آنتریک می‌کنند و ارد می‌دهند!

من هم قبول دارم که پا گذاشتن و رفتن در جاده پرپیچ و خطر شاعری برایمان به چه قیمت گرانی تمام شده است. من هم چوب شاعر جوان بودنم را خیلی خورده-ام. وقتی می‌بینم در این دو دهه با چه سختی و مشقتی راه زندگی را پشت سر گذاشته‌ام، تعجب می‌کنم. ظاهرن تحمل همه این سختی‌ها هم، به گردن شاعر بودن و پافشاری بر این امر بوده است. ما بهای سنگینی برای خلاقیت و شعرهای درخشان سرودن پرداخته‌ایم و از هر طرف به خاطر شاعر بودن‌مان، توهین و تحقیر دیده‌ایم. به‌خصوص از نسل قبل که به خاطر پیر بودن‌شان و پیرپرستی در جامعه ما، محبوب هستند. هرچند که اگر به درستی به نقد آثارشان بپردازیم معلوم می‌شود که چه جایگاه حقیری در شعر و ادبیات دارند. متاسفانه همین افراد از طرف متوسطها می‌بینید؛ چه مقدسانه و متعصبانه حمایت می‌شوند از طرف شاعران و نویسندگان و مترجمینی که بیشتر سیاسی‌اندیش هستند! نابسامانی در این است که باید از هر طرف حرف زور و رفتار ظالمانه و غیر انسانی این حضرات را تاب بیاوریم. از نگاه آن‌ها انگار در این بیست سال اخیر هیچ شاعر یا داستان‌نویس جوانی ظهور نکرده است و هرچه شاعر مستعد به میدان آمده‌اند، فقط و فقط به خاطر جوان بودنشان و داشتن شجاعت بیشتر سر تا پا محکومند. واقعیت و حقیقت چیزی است که همه شاهد آن هستند. می‌بینیم روی همه چیز این نسل نفوذ دارند. بورسیه‌ها، داور شدن-ها و خارج رفتن‌ها را بین خود و دوستان خودشان تقسیم می‌کنند و سردبیری مجلات ادبی را تا آن‌جا که نفوذ دارند. ناشران صاحب‌نام هم فقط آثار آن‌ها را چاپ می‌کنند یا آثار افرادی که مهر تایید ریش‌سفیدان را خورده باشد. خلاصه باید بگویم بی عدالتی و تبعیض می‌بینیم که ریشه در قومی ـ قبیله‌ای اندیشیدن بسیاری از نویسندگان و مترجمین ما دارد.

مثل اینکه تو هم داغ کردی پسر! از دست این جماعت که مثل اسلاف خود بـه تمـامی تمامیت‌خواهند، قطره آبی هم نمی‌چکد. خسّت را از اخسیکتی بـه ارث بـرده‌انـد. امـر کرده‌اند در مطبوعات را به رویم ببندند کـه بسـتند، غافلنـد کـه شـعر بـزرگ پـا دارد. اینجانب حتی اگر بر در مستراح فلان رستوران بین راه تهران ـ رشت بنویسم، تاثیری به مراتب بیشتر از عرایض ایرادی‌شان در بیسار رادیو دارد. زیره به کرمان می‌برند و پشت فرمان دود، در این وهمند که جیره به شیطان رسانده‌اند! از مسابقه شعر گفتی که بـاری در داوری آن سابقه دارم. آقایان حتی شعرها را نمی‌خوانند، انگار که دارند پشکل روی شالی می‌پاشند، فقط آن‌ها را بُر می‌زنند و بعد به خیالی که دارند آس بیرون مـی‌کشـند، یکی را گوزیده مـی‌کننـد. نگـاهی اگـر بـه انتخـاب ایشـان در همـین چنـد مسـابقه‌ی شاعردوانی اخیر بیندازی می‌بینی که هیچ معیاری در کار نیست. فقط آن‌ها کـه خـوش-وردارترند، خوش بیارترند و آن‌ها که سفره پهن می‌کنند، شاعرترند! نسـخه‌هـای بـدلی همیشه همدلی بیشتری را به همراه داشتند و این طبیعی است. چون همین‌کـه بخـواهی چیزی را خلق کنی، با پیچیدگی و بغرنج آفریدن روبرویی؛ حضور همین بغرنج در شعر خلاق، خوانش آن را سخت می‌کند. این شعرها را در یلـه بـه راحتـی نمـی‌شـود بلنـد خواند؛ دمار درمی‌آورد. حال آنکه قریب به اتفاق خوانش‌گران شعر، می‌خواهنـد بـا آن خوش‌وقتی کنند و چون سروده‌های تقلیدی از دشواری خلق مبرایند و بر آسـفالت راه می‌روند و خواننده را به راحتی از این‌جای خیابان به همان‌جا می‌رسانند، بیشـتر بـه دل می‌نشینند! این آثار کاری به کارکرد مغز ندارند و مخاطب عادتی را، هرگز کلافه نمـی-کنند؛ بر عکس! با شعر باید جنگید. لامصب! به راحتی اجـازه‌ی ورود نمـی‌دهـد. بایـد قبول کنیم که بعضی از شاعران پیشکسوت به دلیل کهن‌سالی از پس فن زدن در کشتی با این نامرد، بر نمی‌آیند، پس همین که ضربه‌فنی می‌شوند، الم‌شـنگه بـه پـا مـی‌کننـد؛ حوصله‌ی دویدن هم ندارند، چون می‌دانند که مقصدشان نرسیدن است. تفاوت ما هـم

با این دوستان ریش و سبیل‌دار در همین نکته است. آن‌ها غافلند که مقصد همه جا و هر جاست. پیرمردها همیشه ترش‌روترند، چشم‌های کم‌سویی دارند، نمی‌توانند در همان منزلی که دارند با آرامش جلوس کنند، پس مجبورند که مقلد باشند و همین کفر کمبزه‌شان را درمی‌آورد. برای پاهای علیل که نمی‌شود دلیل آورد، بگذار خجالت نکشند و هرچه دل تنگشان می‌خواهد دلبری کنند. سیل هفتاد، از سر هر شاعری که افتاد، دیگر گذشته، باید فکری به حال هشتاد کرد و به توپ و تشر، مدام توپوزی زد. من از متن تقلیدی به شدت نفرت دارم. از طرفی، به انتقال واقعیت از طریق متن نیز معتقدم و چون همین دو کارکرد متضاد، متن مرا چند پهلو می‌کند، ماتریالیست‌های رسمی، از لذت تکاپو در جهت دگرگونی فرم در شعرهایم برخوردار نمی‌شوند و چون فرم را به زندگی یعنی شکل بیرونی آن ارجاع می‌دهم، فرمالیست‌های قدیمی، لقب "یهودا" را به من اعطا می‌کنند. مخاطب عام نیز شعرهایم را انتزاعی می‌داند و نمی‌داند که انتزاع، برای تحلیل هرچه واقعی‌ست، برای نمایش مبانی زیبایی‌شناسی و برای آن‌چه که به خلاقیت اکسیژن می‌رساند، ضروری‌ست. زیبایی عام از پیش موجود، دیگر موجود نیست. بی انتزاع اندیشه، هیچ تخیلی در متن، سمت و سو نمی‌گیرد و تنها از طریق همین انتزاع بود که حالا دیگر به آبستراکسیون کلمه رسیده‌ام. متن آبستره ذهن را فعال می‌کند و مغز داغان‌شده‌ی آقایان معمولی‌نویس را، به تک و تا می‌اندازد. اگر زیبایی شعر حافظ، هنوز همه را به شگفتی می‌رساند، شاید به خاطر این است که چیزی به نام زیبایی عام و متحجر را با خود حمل می‌کند. وقت آن رسیده که پالیمسست (palimpsest) را در دیوان حافظ به اجرا درآوریم؛ یعنی باید از صفحات اشرافی و پوست‌سوسماری آن برخی بیت‌ها را برداشت و سطرهای تازه‌ای جایش گذاشت؛ عوض تصحیح، باید این متن را غلط نوشت، زیرا برای معاصر بودن راهی نمی‌ماند مگر با خاطره‌ی گذشته فردایی شدن؛ اجرای این نابه‌هنگامی، راهی جز

نادرست‌نویسی ندارد. مثل همیشه هنوز هم عاشق خوانش متون کلاسیکم؛ هنوز هم هر شب هر شب می‌خوانم‌شان، اما فقط به خاطر اینکه فرداش، فراموششان کنم. باید قبول کرد که بزرگان ما، به عنوان "عالی" دیگر از بین رفته‌اند. جای بحث زیادی دارد که چرا تنش‌های اجتماعی و سیاسی قرن بیستم و فلسفه‌هایی که به میراث رسیدند، (مثل مارکسیسم که در اصل ماهیتی ایدئولوژیک نداشت) دست‌سازی شدند؟ و یا چگونه به عنوان واکنشی در برابر جهان سرمایه (مثل پراگماتیسم) فضایی از ناپایداری تولید کردند؟ شعر پیشروی معاصر در مقابله با این ارگانیسم‌ستیزی، راهی جز انتزاع ندارد. دیگر همه این را می‌دانند که هیچ متن بزرگی فاقد اشتباهی بزرگ‌تر نیست. باید سری به قرن هیجده زد و "کانت" را بیدار کرد. دیگر عالی وجود ندارد، اگر هم در متنی شکل بگیرد، شرایطی دارد که به طرزی قراردادی زیبایی را کنار می‌زند. این شرایط، شرط‌هایی نامطمئن، گذرا، بی ضرورت و گذشته‌گراست. کارکرد طنز و گروتسک در متون معاصر نیز حاصل همین تفکری‌ست که بر نکات منفی عالی اعمال می‌شود. خلاقیت معاصر برخلاف مدرنیست‌ها سنگ خودش را فقط به یک طرف سینه نمی‌زند. پشت سوبژه‌ی دو بعدی می‌توان اضلاع دیگری تولید کرد. مدرنیست‌ها در مقابله با کلی‌نگری کلاسیسیست‌ها، جزئی‌نگری می‌کردند و عقل انسان با همه‌ی محدودیتش را به یک متافیزیک جدید تبدیل کردند. ما هم، برخلاف پست‌مدرنیست‌ها با این هر دو، کَل کَلی داریم. در شعرهای تازه‌ی فارسی، علاوه بر کلیات، جزئیاتی نیز به طور کلی موجود نیست. این هر دو، یعنی میکروسکوپیک و ماکروسکوپیک را هم‌زمان به خاک سپرده‌ایم و زیر این تاک که انگورش عجیب دیوانه می‌کند، داریم پایکوبی می‌کنیم. شاعر واقعی هرگز نتوانست فقط به یک تئوری و شیوه‌ی زیستی بسنده کند، زیرا، برای آنکه واقعن بتوانی به چیزی معتقد باشی، به انزجار عمیقی از همه‌ی چیزهای دیگر احتیاج داری. این‌جاست که برخی از دوستان منتقد به جای اجرای دمکراسی در متن و

تولید انواع لذت، یک دیکتاتوری کوچک در ذهن خود تاسیس می‌کنند. به عنوان قاضی چنان بر کرسی قضاوت درباره‌ی متن می‌نشینند که انگار خدا حکم می‌راند. من به شخصه عادت دارم که از همه طرزی، هر سبکی، فقط آن بخشی را که با ذوقم رفاقت نزدیک دارد، انتخاب کنم و کار کردن در فاصله‌های بین ایسم‌ها را بیشتر دوست دارم. خرشعرهای من یکی هم از کُرگی دم نداشت، خرده‌فرمایش هیچ نحله‌ای را تحمل نمی‌کند، خشتک درمی‌آورد، بدکردار! با تفنگ حسن موسی که نمی‌شود به یللی تللی رفت. به جای جادو جنبل، در شعر باید هفت تیر جیمز باندی کشید. شعری که چسان فسان تئوری داشته باشد، چاچول‌باز است. خواننده را وادار می‌کند که جنگی، جواب سر بالا بدهد. متن تی‌تی‌ش مامانی هم، ته لهجه‌ای از جد و امجد شاعر ایرانی ندارد. شعر، جی‌جی باجی و چرخ و چار ماست نمی‌شود که آن را اول به چشم برادری دید و بعد خواستگاری کرد. گپ پا منقلی و خاله خانباجی‌گری و حسرت به دلی را هم بر نمی‌تابد. دیگر نمی‌شود آن را خرج اتینا کرد و پشت چگور پگوری سطرهایش، حب جیم خورد.

چه بگویم! برای رسیدن به حقیقت و دفاع از آن باید خیلی پرداخت. اگر حرف‌های دل‌مان را با صداقت به خواننده منتقل کنیم، بسیاری از پدیده‌ها روشن می‌شود. این نوشته‌ها خود سند زنده است از راه و زندگی ما و محرومیت‌هایی که به ناحق بر ما تحمیل شده است، زیرا پدران‌مان می‌خواهند سر به زیر باشیم و بر ضد آن‌ها حرفی نزنیم. اگر آن‌طور که آن‌ها می‌خواستند رفتار می‌کردیم وضع‌مان بهتر می‌شد. اما مگر من می‌توانم وقتی قسم‌خورده‌ی حقیقت هستم و از ابتدای راه برایم حقیقت امور مطرح بوده است. نه دنبال نام بوده‌ام نه دنبال نان. با اینکه بی اغراق، همه هم به گونه‌ای بر شاعر بودنت مهر تایید زده‌اند، اما تا آن‌جا با تو راه می‌آیند که حرف-

هایشان را تایید کنی و قید حقیقت را بزنی، تا به آب و نان برسی. من اعتقـاد دارم یک انسان، بزرگ‌تر از هر چارچوب تنگ و بسته‌ای‌ست و در هیچ مکتب فکـری و فلسفی نمی‌گنجد، زیرا انسان برتر و بزرگ‌تر از هر مکتبی است. من هرچه فروتنـی پیشه کردم و به بزرگان احترام گذاشتم فایده‌ای نداشت؛ مدام توهین کردنـد و بـه تحقیر من پرداختند. به شکل‌های مختلف به من انگ زدند و بـا شـیوه‌هـای بسـیار نامردانه‌ای تا آن‌جا که قدرت داشتند و نفوذ، دسـت در آثـار مـن بردنـد، همـین دوستانی که شعار مبارزه با سانسور می‌دهند خود از هر سانسـورگری ماهرترنـد و البته با شیوه‌های بسیار موذیانه، بارها در آثار من دست بردند و مقـالات و گفـت-وگوهای مرا مخدوش کردند. تا با این شیوه به همه ثابت کنند چاپچی فردی است بی‌سواد، خودت هم می‌دانی بر برخی از مجله‌ها و نشـریات حکومـت مـی‌کننـد. ظاهرن خود را دموکرات معرفی می‌کنند اما افرادی مسـتبد هسـتند. بـا شـعارهای پیشرو دادن نمی‌توان اعمال مستبد و پدرسالارانه را به خورد همه داد. همه ایـن‌هـا هم از زمانی شروع شد که من دو سال پیش با برخی از رفتارها و عقاید مسـتبدانه برخی از اصحاب قلمی مخالفت کردم. آن‌ها احساس کردند من برایشان شاخ شده-ام و شروع کردند به سرکوب کردن من، با تمام ابزارهایی که در اختیارشان هست، زیرا احساس کردند منافع‌شان به خطر افتاده است. سفرهای خارج و جاه و مقـامی که به ناحق برای خود دست و پا کرده‌اند بارها شعرهایم را به شکل خیلی ناجوان-مردانه‌ای سلاخی کردند. با دسته‌گل به خانه‌ی من می‌آمدند و شعر و مطلـب مـی-گرفتند و بعد از چاپ می‌فهمیدم که چه بلایی بر سـرم آورده‌انـد، تـا آن‌جـا کـه توانستم در مقابل رفتارشان سکوت کردم، اما دیگر صـبرم بـه سـر آمـده اسـت و احساس می‌کنم وظیفه دارم این مسایل را بگویم و افشا کنم. آخرین دسـته‌گلشـان

هم این بود که کتاب بازخوانی اشعار مرا مورد سانسور و تغییرات مختلف قرار دادند. آقای "کیاییان" مدیر نشر چشمه بعد از هفت ماه پاسخ دادند که این کتاب را به دلایلی من چاپ نمی‌کنم اما نشر مهر که از دوستان من است موافق است که این اثر را چاپ کند، باز هم بی آنکه به چیزی شک کنم، کتابم را به نشر مهر سپردم و بعد از چاپ دیدم تمام کتاب را مورد هجوم و سلاخی قرار داده‌اند. کتابی که بیشتر مقالاتش در "روزنامه زن" و "صبح امروز" و "حیات نو" منتشر شده بود. کافی است خواننده باهوش کتاب را با نوشته‌های من در روزنامه‌ها مقایسه کند تا بفهمد تا چه حد بازخوانی اشعار از سوی نشر مهر که زیر نفوذ آقای کیاییان و صاحب نشر چشمه است مورد تغییر و دگرگونی قرار گرفته است. نمی‌دانم این نسل چگونه می‌خواهند جواب آیندگان را بدهند.

پدرها به ددر رفته‌اند. من به شخصه پسری را هم سر گذر نمی‌بینم. در "شینما" توی قبرستان برای مرده‌ها سخنرانی کردم، آن‌ها فهیم‌ترند! افشین طفلی! هی از این تنهایی عکس می‌گرفت. هرچه گفتم زاخارا! دست بردارا! به کتش نرفت که نرفت. زبان درآورد لاکردار! نمی‌دانست که همین زبان‌بازی و درازی حلاج، سرِ دار را بلند کرده است! تا زبان درآوردیم، گفتند بی معناست، گفتیم مفهوم نیست اما زیرای خود را فقط جلوی سه تا نقطه جا گذاشتند. شعر هفتاد، مفهوم نسبی اما معنای مطلق داشت، آن‌ها این هر دو را مترادف دانستند، نمی‌دانستند که از رودخانه ی سوم هرکه هر اندازه ظرف دارد، برف برمی‌دارد. مفهوم به روایت حروف خودش، همان چیزی‌ست که به فهم درآید. مسلمن هرکه به اندازه‌ی هوشی که دارد در سطر سطر این شعرها موش می‌دواند، پس طبیعی‌ست که هرکه از نصیب خودش سهم برمی‌دارد، پس عده‌ای این شعرها را اصلن فهم نمی‌کنند اما حضور معنا به دلیل فرار سطرها، فقط و فقط به شعر تکیه دارد؛ یعنی

درباره‌ی دلیل وجودی واحدهای شعری بحث می‌کند. همین که متنی بر صفحه شکل می‌گیرد، نشانه‌ها بار معنا را شانه به شانه تا لب خواننده حمل می‌کنند. اگر عصب در تب و تاب باشد و حامل بار صوتی به مغز، که فوَها! وگرنه با زخم و زول هم نمی‌شود معنا را زورچپان کرد! از همان کتاب اول دغدغه‌ای جز تحلیل زندگی نداشتم روی جلد همان کتاب سوم که از کفر ابلیس بدترش می‌شمارند شعری چاپ شد که به بهانه‌ی زلزله، طرح دیکتاتوری می‌کرد. چهارمی راوی خانواده‌های شقه شقه شده‌ی ایرانی بود و فی‌البداهه هشدار می‌داد که بابا پس و پشت ذهن تن‌اندیش را باید عریان کرد! آقایان این کتاب‌ها را چون نمی‌توانستند بخوانند! ضد معنی تلقی کردند، سنگ مردم و جامعه را به سینه زدند اما جامعه را یک هزارم آن‌چه من در "جامعه" نوشته‌ام در شعر خود به تحلیل نبردند. آیا می‌ترسند؟ نه! باور نمی‌کنم! ذلت که از این بیشتر نمی‌شود، نمی-توانند! ما راوی اشتباه گذشته بودیم، گفتیم که تاریخ ایران فرم کمدی را که بر اساس تکرار یک اشتباه شکل می‌گیرد، داراست. دوستان هم دوست ندارند که به آن‌ها خرده بگیری، پس چاقوکشی می‌کنند، باشد! به بخیه‌های این زخم چند قرنی اضافه کنید اما قدری هم از آن طرفی‌ها که تاریخ‌شان فرم تراژدی را دارد و عبرت از گذشته می‌گیرد، یاد بگیرید! البته نباید ساده‌انگاری کرد من پشت پرده یک توافق می‌بینم مثل اینکه باید با هرکه این روزها به روز است قهر و تهر ور چسوند! برخی در شغل شریف شرخری شاغلند و بعضی به پاس شعرخری، حاجی لک لک شده‌اند! این روزها کلاسیک‌های قدیمی و جدیدی و آوانگاردهای جیغ بنفشی با هم دست به یکی شده‌اند تا سر نیما بی کلاه بماند، بماند! ما که کچل نیستیم، موهای درازی داریم که ریشه در رازی دارد. حالا دیگر هیچ راهی نداریم مگر سوق دادن روشنفکری شعوری و تمرکزش در روشنفکری کانونی و همچنین استقرار روشنفکری شعاری در شکل پیرامونی آن، زیرا روزنامه‌ها و اغلب مطبوعات روشنفکری بر حسب منشی که دارند، سمساری فکرهای

دست دومند! این روزها روشنفکری شعاری به گونه فزاینده‌ای در سه قالب جریان دارد تبلیغ می‌شود. جریان اول که نام "تولید ممنوع!" را بر آن می‌گذارم، معتقد است که چه در ادبیات حاضر و چه در سنت شعری، ما چیزی نداشته و نداریم و برای رسیدن به فکر و فرهنگ جهانی هیچ راهی نمانده مگر اینکه صرفن به ترجمه‌ی فکر و فرهنگ غربی بپردازیم. از مقالات و نوشته‌های اینان می‌توان چنین تعبیر کرد: "نویسندگان! لطفا قلم‌ها بالا! تولید ممنوع! غذا آماده‌ست". این جریان که بخشی از نهضت ترجمه محسوب می‌شود جز سرکوب و بی ارزش جلوه دادن تولیدات فرهنگی معاصر، هدف دیگر ندارد و در پس شعار جهانی شدن و عشوه‌ی فوکو ـ بارتیِ اینان، چهره‌ی چندش‌آوری مخفی است که باید کنارش زد. ضربن زورا! دریغا که هر لحظه نسخه‌ی فوکو و پل ریکور را برای شعر پیشروی فارسی می‌پیچند و نمی‌فهمند که محیط شعر تازه‌ی فارسی را امثال من بیشتر از بَرند!

جریان دوم که با یک رویه و واکس پست‌مدرنیستی وارد عمل شده سعی دارد همان-طوری که جوان سال‌های ۵۷ تا ۶۰ کتاب‌های مارکس را در کوچه پس‌کوچه‌ها بدون آنکه از آن سر در بیاورد زیر بغل می‌گرفت و برای دوست‌دخترش، پز روشنفکری می-داد حالا کتاب‌های فوکو و بارت و... را زیر همان بغل بگذارد تا مثل طوطی از بر کند و در جلسات اظهار فضل نماید که شاید شبی دستش را بگیرد. جریان مذکور همان-طوری که در بعد اجتماعی انواع مخدرات را جزو اسباب پذیرایی پارتی‌های نوجوانان قرار داده با سوءاستفاده از افسردگی موجود در قشر جوان از پایان تاریخ حرف می‌زند و به تبلیغ انواع مرگ می‌پردازد، از مرگ قهرمان اسمیت داد سخن سر می‌دهد. غافل از اینکه مرگ قهرمان در غرب به این دلیل که آن‌ها قرون وسطای خود را قرن‌ها پیش، پشت سر گذاشته و بعد از آن، متنها و نویسندگان بزرگی را عرضه کرده‌اند، مصداق دارد. نه در ایران که هنوز... بگذریم! این جریان با تحریفی عجیب از مرگ مولف

صحبت می‌کند و در شرایطی که جماعت ایرانی، شدیدن به تفکر محتاج است. با طرد بعد تعقلی و متفکرانه متن، سعی دارد که سمت دیونیزوسی ادبیات را برجسته کند. متاسفانه این جریان اغلب روزنامه‌ها را در محاصره دارد و به راحتی قادر است، قشر جوان نویسنده را که علاقه‌ی کنتراتی به شهرت دارد، جذب کند.

و اما جریان سوم که در آینده نقش بزرگی را ایفا خواهد کرد، در دو جبهه قهر و آشتی ملی عمل می‌کند. جبهه قهر که پشتوانه‌ی سیاسی آن جناح راست است با گاردی که زیرساخت فکری آن، دکتر فردید و تابلوی فرهنگی‌اش نقاب دروغینی از جلال آل احمد بود، سال‌هاست که فعالیت می‌کند و دیگر گوشی برای استماع ندارد ولی از طرف دیگر جبهه‌ی آشتی از محبوبیت و خیرخواهی خانم نویسنده‌ی مشهور خرج کرده و از این طریق به جذب نویسندگان پیشکسوت می‌پردازد! من مطمئنم که چنانچه روشنفکری شعوری تیزهوشی به خرج دهد و دست دست نکند، می‌تواند با شناخت و تحلیل این سه جریان از انفعال و انزوا بیرون آمده و نقش کلیدی خود را ایفا نماید.

من فکر می‌کنم اگر استثناها را کنار بگذاریم همواره جامعه اهل قلم تحت تاثیر فرهنگ غرب بوده‌اند. در دهه‌ی چهل دو جریان یا دو مکتب فلسفی بیشتر از بقیه مکاتب بر جامعه روشنفکری غالب بود. یکی مارکسیسم و دیگری اگزیستانسیالیسم. البته ناگفته نماند که هر دوی این مکتب‌ها هم تمام ابعادش شناخته شده نبود، زیرا روشنفکران در آن هنگام به تمام فنون و ماخذ دسترسی نداشتند، اما چون این مکتب‌ها در اروپا طرفداران بسیار داشت در کشور ما نیز طرفداران بسیار داشت. می‌خواهم بگویم که اکثرن پیرو مکتب‌هایی بوده‌اند که در غرب مد و باب روز بوده است. امروز هم می‌بینیم عده‌ای مثل دهه‌ی چهل شعار پست‌مدرن یا فراپست-مدرن سر می‌دهند، چراکه این اندیشه‌ها مورد بحث اندیشمندان روز فرانسه و اروپا

و آمریکاست. باید دقت کنیم که برای یک هنرمند جهان بسیار وسیع‌تر از این چارچوب‌های تنگ است که روزی باب می‌شوند و فردا از یاد می‌روند. همه از فوکو و بارت، دریدا و نیچه سخن می‌گویند بی آنکه سیر فلسفه را از دیرباز و از فلسفه یونان دنبال کرده باشند. کتاب‌هایی مثل "فراسوی نیک و بد" یا "چنین گفت زرتشت" را زمانی خواننده خوب درمی‌یابد که فلسفه‌های قبل از نیچه را بشناسد، زیرا او فلسفه‌های قبل خود را مورد دوباره‌سنجی و نقد قرار داده است. در هر دوره‌ای تمدن در جایی درخشیده است. اگر ما سعدی و حافظ و مولوی یا افرادی چون عبید زاکانی در قرن هفتم و هشتم داشته‌ایم بی علت نبوده است، چراکه در آن هنگام فرهنگ عرفان و تصوف به اوج خود رسیده بود و هنوز هم مثل نگینی می‌درخشد. از این‌ها که بگذریم می‌بینیم فردی مثل بورخس تحت تاثیر فرهنگ شرق و ایرانی است و چه بسا باید گفت برخی از متون کهن ما را بهتر از ما می‌شناسد. بسیاری از نویسندگان غرب بوده‌اند که تحت تاثیر فرهنگ شرق قرار گرفته‌اند؛ مثل کنراد در اثری چون "در دل تاریکی" که از فرهنگ بودایی بسیار بهره برده است. ما باید نوابغ‌مان را سرمشق قرار بدهیم؛ افرادی چون نیما، هدایت، فروغ فرخزاد، بهرام صادقی، گلشیری را که اگر درست به زندگی آن‌ها نگاه کنی می‌بینی همه سرنوشتی تلخ داشته‌اند و زندگی سختی را پشت سر گذاشته‌اند. آن‌ها ضمن اینکه به فرهنگ غرب توجه داشتند از تمدن و ادبیات گذشته‌مان غافل نبودند و دنبال هر جریان که باب می‌شد به سرعت نمی‌رفتند.

از شروع شعر فارسی هر شاعری که به نام می‌رسید با شعر جهان معاصر خود مدام در حال گفت‌وگو بود. از سعدی و حافظ گرفته تا همین شاعران قرن قبلی، همه به زبان

عربی که نیمی از جهان را زیر سیطره داشت، مسلح بودند. تا همین چند دهه پیش، فرانسه و به ویژه پاریس، مهد شعر و ادبیات بود. پس نیما هم طبق سنت، با شعرهایی که در همین زبان سروده می‌شد، به گفت‌وگو پرداخت. این گفت‌وگوی درجهانی در شعر تمام شاعران ژنی، از قرن چهارم گرفته تاکنون مصداق دارد. مسلمن در عصر حاضر که اینترنت، ارتباطات را سهل کرده بدیهی است که این گفت‌وگو به روند منطقی خودش ادامه می‌دهد. اما فرق است بین گفت‌وگو با مدام متکلم وحده بودن غرب در طی قرن اخیر. متاسفانه فارسی قرائتی در انزوا دارد، باید چاره‌ای اندیشید و جهت مشارکت در گفت‌وگویی فعال، آثار خلاق چند دهه اخیر شعر و ادبیات را ترجمه کرد. به دلیل همین دیالوگ یک طرفه است که خیلی‌ها ما را پست‌مدرنیست می‌خوانند در حالی که همیشه سعی کرده‌ایم ورای هر جریانی بنویسیم. شعر من یکی هیچ شباهتی با شاعران پست‌مدرنیست آمریکا ندارد. خلاقیت در آثار من همیشه در حال خارج کردن هر چیز ریشه‌ای و مطلق از صورت افسانه بوده و خواهد بود. باید جرات شنا برخلاف جریان را داشت. همیشه از ایسمی که متن را مثل ایدئولوژی محدود می‌کند انزجار داشتم. روزگار عجیبی‌ست؛ شعر که همیشه پرچم‌دار هر نحله‌ای از فکر کردن بوده، علمش را به دست عده‌ای از زبان‌شناسان سپرده که از درک خرد شعری و شهود شاعرانه عاجزند. حتی فیلسوفان غربی تحت تاثیر همین زبان‌شناسان، ریشه خود را در هستی از دست داده‌اند و بیشتر به حدس و گمان پرداخته و از اهالی حرف و حروف اضافه شده‌اند. متاسفانه فلسفه غرب از مسیری دقیقن خلاف واقعیت حرکت می‌کند. آن‌ها اندیشه درباره هستی را کنار گذاشته‌اند و فقط به تحلیل زبان-شناسانه می‌پردازند. اگر آثار فیلسوفانی نظیر "ویتگنشتاین" یا "مور" را بخوانی درمی-یابی که واقعیت دیگر مورد علاقه آنان نیست و تنها با فرض قرار دادن متافیزیک زبان در اطراف حروف جستجو می‌کنند. اگر بخواهند از زندگی صحبت کنند، بی توجهی به

واقعیت آن، فقط همین پنج حرف را به تحلیل می‌برند. اگر با انگشت سبابه آدرس را نشان‌شان بدهی، به انگشتت گیر می‌دهند، از سیاهی و سفیدی‌اش، از کوتاهی و بلندی-اش، برای تو ساعت‌ها چنان به منبر می‌روند تا علاوه بر راه، خودشان را هم گم کرده باشند. ما در عصر خطرناکی به سر می‌بریم و روی انبوهی از سلاح اتمی نشسته‌ایم. همه دلبسته جنگ و خشونت شده‌ایم. حتی کشوری مثل هندوستان که لاف تصوف می‌زند، مشتاقانه در پی دستیابی به سلاح اتمی بیشتر است! ما شدیدن نیازمند شیوه‌ای هستیم که زندگی را نجات دهد، زیرا حقیقتی که مدرنیسم و فرزند قدبلندش، از آن داد سخن سر می‌دهند، حقیقتی در جهت خودکشی همگانی است. چرا باید مدرنیسم برای انکار خود دست به هر کاری بزند؟ چرا باید ظهور دائمی و مخرب سبک‌های خرده-پرداز و "بروتالیستی" را که هر سی سال در لباس جدیدی باز می‌گردند، توجیه کند؟ چرا باید سرمایه‌داری چنین بی رحمانه ادای ضد سرمایه‌داری داشته باشد؟

باید با تجربه در بین سبک‌ها، مدام مرگ آن‌ها را به آن‌ها گوشزد کرد! من همان‌طور که کاملن پست‌مدرنیست نیستم در شعرهایم با نگاهی به تمامی مدرن یا کلاسیک نیز محلی از اعراب نمی‌گذارم، فقط سعی می‌کنم بهترین علی عبدالرضایی دنیا باشم و روایت ضعف‌ها و تناقض‌هاش را می‌نویسم، روایت منی که هرچه می‌دود به خودش نمی‌رسد.

من هرچه بنویسم هفتادی ست

مصاحبه با خبرگزاری ایسنا

۱۳۹۲

در گفته‌هایی، از علی‌های عبدالرضایی یاد کرده‌اید، ناظر بر اینکه مخاطب در مواجهه با شما انگار با چند شخص مواجه می‌شود که گاهی هم، نقد شعر را به عرصه خصیصه‌های رفتاری می‌کشاند. شما یکی از شاعران بحث‌برانگیز و جنجالی در حوزه شعر، به خصوص در شعر نسل موسوم به "هفتاد" هستید. ممکن است در ابتدا درباره دلیل این بحث‌برانگیزی صحبت کنیم؟

در شعر پارسی، شاعر آن‌طوری که در ادبیات‌های دیگر هست، نیست. این نامیده در زبان پارسی، هم‌ریشه با شعور است. می‌خواهم بگویم که در کارنامه هر شاعر پارسی‌زبانی، زندگی شاعر در واقع اصلی‌ترین شعر اوست، پس من هم از اوان کارم مشغول نوشتن این شعر بنیادین که زندگی می‌نامندش بوده‌ام؛ یعنی برخلاف زبان شعرم که از کنار زبان رد می‌شد، من از وسط زندگی می‌گذشتم. آن‌هایی هم که از وسط می‌گذرند، در واقع شاعرانی هستند که معمولن در خانه‌ای شیشه‌یی زندگی می‌کنند، همه، آن‌ها را می‌بینند و درباره این دید زدن‌ها در محافل، پچ‌پچه می‌کنند. گاهی هم این زمزمه‌ها و حواشی بدل به متن می‌شود که عرصه بحث است. البته عده‌ای به من لطف دارند، شعرم را دوست داشته و اغلب از دوستان‌شان که با شخصیت تحریف شده

عبدالرضایی مشکل دارند، می‌خواهند با توجه به تئوری مرگ مؤلف، مرا بخوانند. این دوستان غافلند که دارند این‌طوری به شاعرشان ظلم می‌کنند. اهمیت من، همان‌قدر به شاعری‌ام مربوط می‌شود که به شعرم! اصلن بزرگ‌ترین شعر من، خود زندگی من است. خیلی‌ها با من مخالفند، فقط برای فرق‌هایی که با بقیه دارم، من اما به این فرق‌ها می‌بالم. شعر من جدای از زندگی‌ام نیست. تازه من اگر در زندگی شخصی‌ام ریسک نمی‌کردم که این متن‌ها نوشته نمی‌شد. تقریبن در هر مصاحبه‌ام درباره مرگ مؤلف گفته‌ام. هزار بار توضیح داده‌ام که مرگ مؤلف، برای خوانش یک متن، طرزی را تعریف می‌کند؛ در واقع، اگر شاعر وقت نویسش، برخوردی جانشینی با متن دارد، ولی مخاطب این برخورد را با توجه به سیستم همنشینی در متن اجرا می‌کند، این جریان، هیچ ربطی به سوا کردن زندگی شاعر از شعر و قضاوت سوا درباره این هر دو ندارد. شما زندگی فروغ را از شعرش جدا کنید، چه می‌ماند از او؟ بپذیرید، شعر تجربه است، زندگی است، نه خوانش، نه یک اعتقاد. هرگز! شاید به همین دلیل باشد، که سرایش شعر، هرگز با آموختن حاصل نمی‌شود. با شعر باید مواجه شد، مثل زندگی، لخت و رودررو. قطعن باید دل داشته باشی و دل این‌جا یعنی محل خواستگاری از خطر، یعنی جسارت، یعنی جسور بودن. غیر از این هم نمی‌شود؛ نمی‌شود که این‌گونه نباشی، اما شاعر باشی؛ مثلن، هیمالیا را هرگز از روی نقشه نمی‌شود شناخت. به قولی نقشه‌خوانی، همان کوهنوردی نیست، اگر به نقشه دل خوش کنی، مدام حساب و کتاب کنی و نقشه بکشی، قله را فراموش می‌کنی. حالا هی خودت را در نقشه‌هایت غرق کن، خیالی نیست، بکن! اما شاعرت گم خواهد شد. حالا دیگر بعد از انتشار بیست و چند کتاب شعر و ناشعر به پارسی و چهارده کتاب به زبان‌های دیگر، کسی جز آن "شخص دیگری" نیستم که مدام "دیگر" می‌نویسد. من شاعر شعرهای بی‌قرارم! شعرهایی که مدام رخت عوض می‌کنند و در حال خانه‌تکانی‌اند. گاهی این خانه‌تکانی در شکل

اتفاق می‌افتد و شعرهایی چون "شینما" نوشته می‌شود، گاهی هم حمله به معنا و صورت‌های مألوف فرهنگی می‌کند که باعث ایجاد اینرسی می‌شود. خلاصه اینکه حرف، فقط دکّان است. همیشه، تنها یک نظر آن را زیر و زبر می‌کند. به شخصه اگر چشمی سوی من تیری بتکاند، فکرم را سپر نمی‌کنم، دل می‌شوم که خودم را هندل بکنم. هندی‌ها در این باره پیشروترند، "تانترا" را فراگرفته‌اند که علم بدن در دل دادن است. من هم اگر زندگی بحث‌برانگیزی داشتم، بیشتر به خاطر این بود که خطر می‌کردم، خرج شجاعت می‌کردم تا شعر تازه‌ای شکل بگیرد که جز زندگی نیست.

خطر و ترس با هم این‌همانی ندارند، با این‌همه همجواری دارند. برخی سرِ نترسی دارند، شجاع نیستند. برای کسی که اصلن نترسد، خطر وجود ندارد و زندگی معمول است. شجاعت ارتشی در محاصره دشمن است. کسی که سرِ نترس دارد، دشمن ندارد، خطر نمی‌کند. در لنگرود لات معروفی داشتیم که "ابول کاردی" لقبش بود. ابول کاردی سرِ نترسی داشت، می‌رفت به قهوه‌خانه و کاسه کوزه‌ها را به هم می‌ریخت، با همه دعوا می‌کرد. او شجاع نبود، از سرِ بی‌کاری می‌زد به سرش؛ این‌جوری تفریح می‌کرد. ترسی هم از زندان نداشت، با این همه او آزاد نبود، همیشه زندانی بود. آزادی، بودن است، اگر نباشی، نمی‌شوی. از دست می‌رود، ولی به دست نمی‌آید، باید باشی، چون اگر به دستش بیاوری، زودی از دستش می‌دهی. اگر آزادی نباشد، یک جای مغز و تمام دلت خالی می‌شود، باید دلش را داشته باشی، در دلت داشته باشی‌اش، و الا خطر نمی‌کنی. برخی برای معده خالی می‌جنگند، می‌خواهند پُرش کنند و نمی‌دانند که فردا خالی‌اش می‌کند. گرسنگی سرِ نترسی دارد، اما شجاع نیست. کسی که با خطر ملاقات نکند، دوست ترس می‌شود. متأسفانه خطر کردن در هیچ دانشگاهی تدریس نمی‌شود. در دانشگاه‌ها اغلب مرگ کلاسه می‌شود و زندگی تدریس نمی‌شود. دانشجویان دانشگاه افسری همه تاریخ می‌خوانند، اما کسی به خاطرش نمی‌آورد، چون مدیر

نیست؛ مدیر یعنی کسی که خطر را اداره می‌کند. همه جا از حافظه حفاظت می‌شود، چون مخزن اطلاعات است. همه روی مغز کار می‌کنند، کسی کاری به دل ندارد، برای همین است که ترس سراسری شده، همه به مردم یاد می‌دهند که بترسند. کنار هر چیزی که فرض کنی، تابلوی خطر گذاشته‌اند، زندگی کاملن ممنوع است. همه می‌نالند که کسی عاشق‌شان نیست، نشنیده‌ام یکی بگوید عاشقِ کسی است. علاقه را اغلب مخفی می‌کنند، اما تا می‌توانند تنفّر را اعلام می‌کنند. عشق خطرناک است، چون مجبورت می‌کند از دست بدهی، اول از دل آغاز می‌شود، بعد هم زندگی می‌آید که خطرناک است.

عبدالرضایی در جایی نوشته که زندگی را می‌نویسد، با این‌همه مدام خطر را تقدیس کرده و آن را در تقابل با آرامش قرار داده است. در شعرش هم مدام این بی‌قراری و خطر کردن را تبلیغ می‌کند. این موضوع از کجا نشأت می‌گیرد؟

اغلب آدم‌ها دنبال آرامشند، مدام به آرامش فکر می‌کنند و این فکر کردن، همان نیمچه آرامشی را که دارند، نابود می‌کند. آن‌ها وقتی که آرامش ندارند، نگرانند، از چیزی می‌ترسند که دارد مشکل ایجاد می‌کند. دنبال چاره هستند و این‌جاست که ذهن، مثل اژدها وارد می‌شود. بی شک اگر مشکلی نداشته باشی، یا احساس کنی که نداری، به ذهن که سیاستمدار بی رحمی است، خیلی میدان نمی‌دهی. معمولن ذهن، ترسی را که داری رفع نمی‌کند، فقط تلاش می‌کند بزرگ‌ترش کند، چون می‌داند که تنها وقتی که از خطر بترسی، سراغ این سیاستمدار می‌روی. هیتلر در "نبرد من" می‌نویسد "اگر خیال فرمان‌روایی داری، همیشه باید مردم را در ترس و وحشت نگه داری" می‌گوید مدام باید خطر حمله کشوری را به آن‌ها گوشزد کنی، چون فقط حضور یک دشمن خیالی

می‌توانست به او قدرت مانور دهد. خلاصه اینکه ذهن، سیاستمدار خودخواهی است و پای خودش را همه جا وسط می‌کشد.

اغلب شعرهای شما رابطه‌ای بینامتنی با سنت دارند، در حالی که شما شاعری هستید که شدیدن ضد سنّتی جلوه می‌کنید. با اینکه نقش اسطوره‌های کلاسیک فرهنگ فارسی در شعرهای شما عوض شده، آیا استفاده از مجنون و فرهاد و لیلی باعث کهنه‌نمایی ادبیاتتان نمی‌شود؟ این نقش‌های قدیمی در نقاشی‌های تازه در شعر شما، آیا باعث تکرار آن‌چه پیش‌تر نوشته شده، نمی‌شود؟

مجنون قدیمی است، یک کهنه مریض. فرهاد زیباست، یک زیبای مریض، چون او نیز قدیمی است. برای همین است که دنبال شعر این لیلای تازه می‌گردم. فرهاد که باشم، معشوقه‌ای، شربتم را شیرین می‌کند که فرهادی کنم. "کهنه"، بیماری‌ست، اما "نو" خود زندگی است، خطرناک است. باید با کله به سمتش رفت، وگرنه از دستش می‌دهی؛ مثلن شعر نو؛ بسیاری از مخاطبان نوعی، حتی بلد نیستند آن را از رو بخوانند، با این‌همه، شعر نو دست آن‌ها را می‌خواند. دعوت‌شان می‌کند به قهوه‌ای سر میز فردا، مهمان دعوت شده هم نباید استخاره کند، باید برود. اما تصمیم در گذشته گرفته شده و دیگر به درد نو نمی‌خورد. حالا دیگر آدرس عوض شده، آن‌چه پیش‌تر به حافظه دادی، حالا مرده، حقیقت "الآن" است، نه اینکه مثلن در دیوان حافظ! در واقع، آن کهنه صفحه، مدام حالت را گرفته نه فالت را! به عبارتی، از آن‌جا که حقیقت همیشه زنده است، پس همیشه تازه است. مرگ اما، قدیم است و زندگی جدید و این زندگی که حالا همان شعر نو است، از تو درخواست خطر می‌کند. حافظ ولی توی حافظه

زندانی‌ات کرده، در گذشته حبست کرده تا مرگ بیاید، چون قدیم است. با اینکه پیشاپیش تو را کشته، هی پند می‌دهد که مواظب باش! هه!
خلاصه اینکه "نو" خطرناک است، اما زیباست مثل زندگی. همه می‌خواهند تازه شوند، اما دلش را ندارند. باید از دست بدهی، آسان نیست. به دست آوردن آسان است و فقط کمی تلاش می‌خواهد، از دست دادن اما اصلن آسان نیست. ترس‌هات را صدا کن تا عقب‌نشینی کنند، بعد زندگی پیش می‌آید و خطر آغاز می‌شود. آن‌ها که پلان می‌کنند، آن‌ها که تصمیم می‌گیرند، هرگز نو نمی‌شوند. تصمیم از گذشته می‌آید و نو آینده است. مثل یک نوزاد در لحظه عمل کن! برای اینکه تازه شوی، باید در آینده باشی؛ یعنی همین‌که حس کردی در باز شده، بپرا! اصلن سخت نیست، فقط باید بتوانی از دست بدهی، آن‌وقت به دست می‌آید.

در بحث‌هایی که تاکنون طرح کرده‌اید و در شعرهایی که نوشته‌اید، مدام یک‌جور اعتراض وجود داشته، در واقع پیشینیان مدام رد شده‌اند. از حافظ گرفته تا شاملو، به همه انتقاد شده و هرگز شاعری در سخنان شما قبول واقع نشده است. این ردّ، این نامقبولیت دیگران، از کجا می‌آید؟ شاید دلیل اصلی اینکه بسیاری با شما ضدیت دارند، همین باشد که هیچ فردی را در کاری که می‌کند، به رسمیت نمی‌شناسید. حتی به منتقدانی که معتقدند شعر عبدالرضایی بعد از مهاجرت تغییر کرده و کمی محافظه‌کار شده، مدام حمله کرده‌اید. این تاریک‌بینی از کجا می‌آید و آیا یک خودخواهی و خودمحوری نیست؟

من رودخانه‌ام، هنوز همان آب را دارم، شاید حالا به صخره‌ای برخورد کرده و برای اینکه درجا نزنم، مجبور شده باشم از کنارش بگذرم، یعنی فقط مسیرم عوض شده

باشد، اما رودخانه هنوز هم رودخانه است. هنوز همان می‌نویسم که طی این همه کتاب نوشته‌ام، برخی تازه دارند پیدام می‌کنند، پیش‌ترها از طریق آن دیگری مرا شنیده بودند، حالا ولی خودشانند، خودشان می‌خوانند، لخت و رودررو! مرگِ رودخانه، وقتی که به دهانه‌ی دریا می‌رسد زیباترینِ مرگ‌هاست. رودخانه از کوه سنگ برمی‌دارد، ولی بر زمینش می‌گذارد که تشکیلِ جویی داده و به آن همه حیوان آب بدهد، بعد هم فاضلاب‌شان را برمی‌دارد که عرض بگیرد و به شهر داخل شود، بعد از آنکه این همه آدم به آبش تن دادند، خودش را به جای بعدی می‌رساند بی آنکه چیزی یا کسی را بردارد برای خودش، تصاحبی در کار نیست، خاطره‌ای از کوه و بیابان و دشت ندارد. آشغالی به خوردش نمی‌رود، همه را جا می‌گذارد تا می‌رسد به مرگ. هرگز نمی‌ترسد، فرار هم نمی‌کند، با عجله خود را به او می‌دهد، به آن آبیِ بزرگ که اسمش را گذاشته‌اند دریا! در؟! یا؟!

من عادت کرده‌ام حرفم را راحت بزنم، اما هرگز آن را مؤکد نمی‌کنم. حکمت حکومت نمی‌کند، هرگز حکم نمی‌دهد، چون نمی‌تواند و اصلن نمی‌خواهد خودش را ثابت کند. حکمت مثل رودخانه است، در یک نظر، ثابت به نظر می‌آید، اما برای یک لحظه هم نمی‌تواند ثابت بماند. پیش‌تر هم نوشته‌ام که در جهان من دیگر نه، دیگر نا، دیگر بی وجود ندارد. دیگر کسی را رد نمی‌کنم، همه باشند، بهتر است. بعضی وقت‌ها چهره‌ها بدل به میت (اسطوره) می‌شوند، حافظ دیگر فقط یک شاعر نیست، بلکه بیشتر میت است، فرهاد فقط عاشق نیست، میت است؛ من با این میت‌هاست که حرف دارم. اسطوره باید تازه باشد، اسطوره فرداست. مولوی شاعر بود، اما حالا عارفی در آمریکاست، حافظ شاعر است، خیلی! اما کسی او را نمی‌خواند، با او حال نمی‌کند، فال می‌گیرد! ردّ چیزی یا کسی که تثبیت شده باشد، آسان نیست، اما برای منِ تازه‌پرست، قدیم افیون است. کار سختی داشتم و دارم، می‌دانم! برخی علیه تاریکی می‌جنگند، علیه

سیاهی می‌جنگند. نور نمی‌شوند، از نور دعوت نمی‌کنند، منتظرند خودش بیاید. نـور و ظلمت، تاریکی و روشنی، همیشه وردِ زبان دوآلیست‌هاست. این‌ها البته دانـش دارنـد، اما هوش ندارند، هرچه خوانده‌اند، بی هیچ سؤالی داخل انبار حافظه کرده‌انـد. سـیاه را رنگ می‌شناسند، از آن متنفرند! در حالی که سیاهی رنگ نیست، جنگ و همهمه ابلهانه رنگ‌هاست که ایجاد اجتماع سیاه می‌کند. تاریکی رنگ زمینـه هسـتی نیسـت، ماهیـت هستی است. تاریکی وجود ندارد، نمی‌توانی حذفش کنی. فقط باید نور را دعوت کرد، لامپ را خاموش کن، اتاق تاریک نمی‌شود، تاریک بود، تاریـک هسـت، خواهـد بـود! همه جا تاریک است، من، تو، او، همه تاریکیم، برای همین مدام می‌ترسیم. خطـر کـن! لامپ روشن می‌شـود. در شـعر بلنـد "زرتشـت بـرای چـه مـی‌خندیـد؟" روی کلمـه روشنفکر تمرکز کردم و متن را با توجه به درکی که از حکمـت هنـدی داشـتم، پـیش بردم. در این شعر بلند برخی علیه تـاریکی مـی‌جنگنـد، بـه آن شـلیک مـی‌کننـد، تیـر می‌خورد به دیوار، کمانه می‌کند و خود می‌میرند. با چیزی کـه هرگـز وجـود نداشـت، ندارد، نمی‌شود جنگید، شکست می‌خوری. مشکل خودتی، خودت را کنترل کن! کنتور را روشن کن، لامپ روشن می‌شود. زمین تاریک است، این سنگ بزرگ تقـریبن گـرد، تاریک است، فقط نور می‌تواند در آن نقب بزند، با تیشـه بـه جـانش مـی‌افتـد، فرهـاد می‌شود که شیرینی با همان زیبایی موعود از دل سنگ بزند بیرون.

شما انگار در این گفت‌وگو بیشتر با رندی از کنار سؤال‌هـا رد مـی‌شـوید و مـدام هوش خود را به جای دانش و تجربه‌های شعری به رخ می‌کشید.

هوش همیشه پیش از دانش بود و من هم ترجیح می‌دهـم بیشـتر از پـیش، آن نقطـه و نکته‌ی ازلی را در شعر بگویم، پس دانشمند نیستم، چون هرچه می‌دانـم، مـال دیگـران

است، چون دانش معمولی است، اعتمادی به خود ندارد. دانشمند هم که باشی، اگر باهوش یا در هوش نباشی، نمی‌توانی به کسی یا چیزی اعتماد کنی. گاهی قدم در ناشناخته می‌گذاری و این همان جایی است که دیگر دانش به کارت نمی‌آید، تنها هوش است که از پسش برمی‌آید و هوش فقط از زندگی برمی‌خیزد. باید زنده باشی که قادر شوی در همان آن بمانی. برخی سعی می‌کنند زندگی را درک کنند، ولی زندگی نمی‌کنند. زندگی مشکل نیست، اگر با آن مشکل داشته باشی، پیشاپیش می‌میری. خیلی‌ها مرده‌اند، چون مدام با مشکلات دست و پنجه نرم می‌کنند. ول‌شان کن! زندگی کتاب راهنما ندارد. دیگر نقشه کاربردی ندارد، همه چیز در حال تغییر است. باید کمی دل کرد. عقل هوشی است که کودن شده باشد. در عصر ما عقل مرده است، دیگر به کار نمی‌آید. حالا دیگر وقت دل است. اگر داشته باشی‌اش، عقلت هم به کار می‌آید، وگرنه تنها می‌توانی خودت را تزئین کنی. بگویی که دکتری، در حالی که هیچ نمی‌فهمی. مردم متأسفانه به دل تمرین نمی‌دهند. دل بنیه دارد و عقل از این فقدان چه رنج‌ها که نمی‌برد. دل یعنی خطر و عقل آن‌جا به کار می‌آید که خواسته باشی خطر را دور کنی، یعنی که زندگی نکنی. فقط زمانی که عقل برود، شعر می‌آید. طرف چهارزانو می‌نشیند سر شعرم، مغزش را می‌گذارد سر صفحه تا فهم کند، آقاجان، دلت را حاضر کن! این‌طور که تو می‌خوانی، فقط سنگ می‌شوی. سرودن حال کردن است. گاهی شعر که می‌نویسم، حالش را پیشاپیش می‌برم، اصلن برای همین است که شاعرها اغلب دنبال حق تألیف نیستند، مزدشان را قبلن گرفته‌اند. من بارها گفته‌ام که اعتقادی به اعتقاد ندارم، اما به اعتماد چرا! کسی که اعتماد نمی‌کند، شک هم نمی‌کند، فقط رُلش را بازی می‌کند. اعتماد امری کاملن شخصی است، در حالی که اعتقاد اجتماعی است، فراموشش کن که شک بیاید و با خود ترس بیاورد. ترس هم که آمد، خطر کن! زندگی‌ات آغاز می‌شود. زندگی که آغاز شد، عشق هم با کله می‌آید. دوستم مازیار فکر

می‌کرد عاشق است، ورشکست که شد، معشوقش رفت و دیگر نبود. سامان عاشق بود، سرش درد می‌کرد، تنش را خاراند، دیگر نبود. بکتاش می‌گوید عاشق نیست، من می‌گویم هست، چون نمی‌داند که هست، او فقط معشوقش مرده است. معشوق می‌تواند نباشد، اما عشق همیشه هست، چون خطر زنده است. پس اعتماد کن که زندگی بکنی. حالا دیگر فقط آزمایشگاهم، ایده‌ای در مورد یک درست یا غلط ندارم، در جهان من دیگر نا، دیگر نه، حتی بی وجود ندارد. چندی پیش از قضاوت‌های بقیه، بقیه غذاها و از قضا از خودم که فکر می‌کرد دوآلیست نیست، به تنگ آمده بودم. تصمیم گرفتم تکلیفم را با این همه بد، این همه خوب، برای همیشه روشن کنم، پس به دوستانم گفتم از امروز من یکی دیگر حرف نیستم، بیایید این‌جا سفارش می‌دهم غذا بیاورند بخوریم، بعد هم اگر خواستید، بروید، اگر نه، بمانید در گوشه‌ای بگیرید بخوابید یا فیلم ببینید، فقط کاری به من دیگر نداشته باشید. همه چند باری آمدند، اما بعد برای همیشه رفتند. شاید برای اینکه دیگر کسی نبود تأییدشان کند، غم‌انگیز است نه!؟ متاسفانه ما حتی زمانی که به هم نه می‌گوییم، هم را تأیید می‌کنیم. خلاصه چند ماهی طول کشید تا مغزم از چرند خالی شد، دیگر در سرم انبار اطلاعاتی که کار مهمّات می‌کرد، درکار نبود. همه را تُف کرده بودم، دیگر نمی‌دانستم کی چه کسی است، حتی مادرم دیگر خوب نبود، بد نبود. طفلی زنگ که می‌زد، فقط می‌گفتم خُب! بعد هم می‌گفت، باز هم که زده به سرت! و قطع می‌کرد. دیگر فقط باید سعی می‌کردم کمی هوشیار باشم. شروعی تازه بود، هیچ پاسخی پیشاپیش آماده نبود. حالا فقط آن چیزهایی را که با زندگی هم‌خوانی داشت، درست می‌دانستم با این‌همه نادرستی نیز در کار نبود. با اینکه موسای من هنوز حضور داشت، اما دیگر کاری به ده فرمان نداشت. فرمان فقط من بودم که پشت فرمان بود. دیگر حتی به شکم شک داشتم و به عدم، که این‌همه حاضر بود. یک روز هم گیر دادم به خط راست که تعریفش را اصل قرار

داده‌ایم، یک‌کاره دیدم کدام راست، اصلن خطی در کار نیست. کافی است کمی میکروسکوپیک نگاه کنی، همه خم می‌شوند. بعد به ریاضیاتم سر و سامان دادم، دیگر بسط‌ها، سری‌ها حتی انتگرال‌های چندگانه‌ی نپری هم، جلوه‌ای در سادگی داشت. مثل گزاره "دارا انار دارد" برای محصل کلاس پنجم، چیزی ساده بود، اما در عین حال بسیار سخت! حالا فقط با انتگرال‌هایی که حد ابعادشان به بی نهایت میل کند، کار می‌کنم. در فضایی که دارم، دیگر بعدی در کار نیست. با اینکه ماتریس‌های شعری‌ام را هنوز سی و دو حرف ساده می‌سازند، اما لحن‌هاشان فضایی تشکیل می‌دهد که هر مغز ساده‌ای اگر فقط ساده‌لوح نباشد، بدل به بعدی تازه می‌شود در خوانش. طول و عرض و ارتفاع و زمان، فقط قراردادند که تازه در عهد عتیق بسته شد، این‌ها تنها برای گشت در یک لابیرنت به کار می‌آیند، چند سالی می‌شود که انبار ذهنم هی دارد خالی و خالی‌تر می‌شود. حالا فقط برخی از گل‌ها را دوست دارم، از بوی خیلی‌هاشان بدم می‌آید. دلیلی هم ندارم که ماه را زیبا خطاب کنم. قراردادهای اصلی را اغلب فسخ کرده‌ام. نود و نه درصد ذهنم را فرض پر کرده بود، حتمی در کار نبود، حالا فقط دارم به چیزهای ساده فکر می‌کنم، باید دوباره آن‌ها را از یکی که مثل هیچ‌کس نباشد، بپرسم. خریّت را تقریبا از سه سالگی آغاز کرده بودم، پالانی گذاشته بودند در مغزم و هرچه را که با منطق جور درمی‌آمد، بار ذهنم می‌کردند؛ منطق فرض بود، قراردادی بود که تنها سود عده‌ای را منعقد می‌کرد، در حقیقت هیچ نسبتی با ذهنم که آنارشیستی شش‌دانگ درش زندگی می‌کرد، نداشت. حالا همه را دور ریخته‌ام، سبک شده‌ام، خیلی! البته هنوز همان خرم، اما یک خر خالی، خُرده باری هم بر گُرده ندارم که فردا زایمانش کند. این را همه می‌دانند، اما کسی نمی‌فهمد حالا هم فقط مروّج زندگی در شعرم، چون فقط در شعر است که انقلاب می‌شود.

اجازه دهید فقط به شعر بپردازیم و برویم سر سؤال اصلی. شما در مصاحبه‌ای گفته‌اید که شعر معاصر فارسی دچار سه انقلاب شده است؛ انقلاب نیما، انقلاب شاملو و انقلابی که گویا نسل شما سبب آن شده است. پس چرا جریانی که شعر شما هم یکی از شاخه‌های آن است، به اندازه شعر سمبولیستی دهه چهل و شعر نوقدمایی پس از انقلاب محبوبیت کسب نکرد. آیا شما به مخاطب عام هم توجه دارید؟

یکی را می‌اندازندش در ینگه دنیا، بعد می‌گویند دیدی، دیگر نیست! حالا حکایت شعر هفتاد است. من به شخصه تا وقتی که ایران بودم، یکی از پرمخاطب‌ترین شاعران محسوب می‌شدم، طوری که "محمدتقی صالح‌پور" که ماهنامه "گیله‌وا" را درمی‌آورد، مدام اصرار می‌کرد برای اینکه مجله‌اش فروش برود، کاری دستش بدهم. من اوایل سال هشتاد و یک، ایران را ترک کردم، اما طی دهه هفتاد چه از لحاظ فروش و چه از لحاظ تعداد نقد و مقاله‌ای که درباره کتاب‌هایم در مطبوعات منتشر می‌شد، بی رقیب بودم، به دنبال مخاطب عام هم نبودم. خوشبختانه در ایران آن‌قدر شاعر داشتیم و داریم که نگذارند هیچ کتابم در ویترین باقی بماند. درباره انقلاب سوم شعر پارسی یا همان شعر دهه هفتاد، بسیار سخنرانی کردم و درباره‌اش با نشریات پارسی‌زبانِ وقت مصاحبه کردم. حالا هم اگر حرفی مانده باشد، باید نسل تازه سازش را بزنند. من همان‌طوری که کار دیروزم را تمام و کمال انجام دادم، حرفش را هم همان دیروز به طور کامل زدم. بعضی از آن گفت‌وگوها را می‌توانید در کتاب‌ها و نشریات آن سال‌ها یا اینترنت بخوانید. مطمئنم جواب را تمام و کمال می‌گیرید. برای من پرونده پروژه هفتاد، همان سال هشتاد بسته شد و بعد از آن تنها به پساهفتاد فکر کردم که حکمت شعری از خصیصه‌های اصلی آن محسوب می‌شود. عجیب است در ایران که بودم، مدام به

فکرهای غربی فکر می‌کردم، اما در غرب مدام در هندم، هند دریای حکمت است و سرزمین اشراق! خانه‌ام کنار کتابخانه ملی بریتانیاست، صبح که بیدار می‌شوم، سرم را می‌اندازم پایین و مستقیم می‌روم در دالان کتاب‌های حکمتی ـ هندی که عاشقم کرده‌اند و غروب‌ها در آرامشی مطلق راهی خانه‌ام می‌کنند. یک روز درباره کنش این حکمت در شعر پساهفتاد خواهم گفت.

ویژگی‌های این شعر دهه هفتاد از نظر شما چیست؟

شعر هفتاد تنها چیزی است که خلاصه نمی‌شود و جز خودش نیست، اما می‌توانم به اختصار بگویم: "هرچه من می‌نویسم، هفتادی است، چون هرچه تازه است، هفتادی است" و یعنی ویژگی بنیادی شعر هفتاد، تازگی است. پیش‌ترها در دو گفت‌وگو در این‌باره به طور مفصل حرف زده‌ام.

این شعر از کدام سرچشمه‌ها می‌آید؟ با شعر مثلن "تندر کیا" چه رابطه‌ای دارد؟ یا با لب ریخته‌های یدالله رویایی و یا با خطاب به پروانه‌های رضا براهنی؟ یا نه، این شعر به تمامی محصول کار نسل شماست؟

شعر من با آثار هیچ‌کدام از اینان نزدیکی ساختاری ندارد و علاقه و توجه ویژه‌ای نیز نداشته هرگز. اما از آن‌جا که مدام پی کشف راه تازه و نرفته، بودم، باید راه‌های رفته را می‌شناختم. این سه نفر را هم مثل هزاران شاعر پارسی‌زبان دیگر با دقت خوانده‌ام و معتقدم تندر کیا بیشتر دغدغه شوخی داشته با کلمات، نه شاعری! رویایی هم با اینکه نویسنده مهم‌ترین شعرهای دهه چهل و شصت است، متأسفانه اصلن شاعر نیست.

شاعری من هرگز مراوده‌ای با این هر سه نفر نداشت و اساسن فاصله کهکشانی می‌بینم بین نوع متنی که براهنی تولید کرد و شعری که من نوشته‌ام.

شما در جایی گفته‌اید آوانگاردیسم، رفتن روی مین است. آیا اشاره شما به تبعات کارهایی با جلوه‌های خلاف‌آمد عادت است؟ یا این روی مین رفتن ابعاد دیگری هم دارد؟

در جنگ جهانی به آن دسته از سربازان آلمانی که داوطلبانه روی مین می‌رفتند تا راه باز شده، لشکر از میدان مین عبور کند، آوانگارد می‌گفتند و این کلمه بعدها به ادبیات هم سرایت کرده. همیشه نوآوری و کار خلاق با مقاومت و اینرسی روبرو می‌شود، شدت این مقاومت در مقولات فرهنگی بیشتر است. در نتیجه خلاف فرهنگ مألوف قدم زدن، کمتر از رفتن روی مین نیست. من بعد از انتشار چند کتاب خاص، بیش از نود درصد مخاطبانم را از دست دادم، اما شکی نداشتم که به زودی این‌گونه نوشتن اپیدمی می‌شود، که شد. قبلن هم گفتم که زبان شعری من مدام از کنار زبان پارسی می‌گذرد؛ یعنی اغلب برای اینکه فضایی نو بسازم، از زبانی تازه و نامألوف استفاده می‌کنم و شده که سال‌ها در برابر زبان تازه من مقاومت کنند؛ مثلن اولین نقدی که درباره پاریس در رنو نوشته شد، پر از فحش و لیچار بود، اما به مرور همین اثر به کتاب بالینی نسل تازه بدل شد.

در مجموع نگاه شما به تحول شعر خودتان در ایران تا مهاجرت، چه بوده است؟ گویا شما از آن مانورهای زبانی که در آن کارهای اولی داشته‌اید، اندکی فاصله گرفته‌اید. زبان در شعرتان ساده‌تر شده است و آن چرخش‌های ناگهانی به انتزاعات

هم، در شعرتان کمتر دیده می‌شود. به خصوص در شعرهای انگلیسی‌تان شعر بیشتر با جریان‌های شعر ساده پیوند دارد تا با پیشینه و سبک کار خودتان.

قبول دارم که زبان شعرهای انگلیسی‌ام خطی و ساده است. متأسفانه هنوز آن‌قدر بر زبان انگلیسی مسلط نیستم که در شعرم به زبان خود، کاراکتر ویژه بدهم، اما چیزهای دیگری را جایگزین این نقصان کردم که باعث شده شعرک‌های انگلیسی‌ام این‌جا گل کند. ضمنن، من همیشه شاعر طرزهای گوناگون بوده‌ام؛ مثلن در کتاب اولم، "تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند"، غزل‌هایی دارم که در آن‌ها قاعده ترازویی وزن را به هم زدم و گاهی در ارکان عروضی دست برده، یکی را جای دیگری استفاده کردم؛ مثلن مفتعلن را جای مفعولن نشاندم. زبان در کتاب‌های "تنها آدم‌های آهنی در باران زنگ می‌زنند"، "نام این کتاب را شما بگذارید" یا "این گربه عزیز"، کاملن خطی است و در این کتاب‌ها شهود شاعرانه حرف اول را می‌زند. در "پاریس در رنو"، "فی‌البداهه"، "جامعه" و "شینما"، اما زبان و بازی‌های زبانی نقش محوری دارد. هنوز هم این‌گونه‌ام. طی دوازده سالی که از ایران بیرون آمده‌ام، پانزده کتاب شعر دیگر منتشر کرده‌ام که هر کدام ساز خودش را می‌زند. مثلن کتاب "من در خطرناک زندگی می‌کردم" پر از کار زبانی است. شعرهای "تنوین" و "ساعت" و "برو به سمت برو" که در همین کتاب منتشر شده‌اند، از زبانی‌ترین شعرهایم محسوب می‌شوند. خلاصه اینکه حالا نوع زبان شعری را با توجه به فضایی که باید در متن تولید شود، انتخاب می‌کنم. در برخی از کتاب‌های تازه‌ام، شما هم مخاطب شعرهایی با زبانی ساده‌اید و هم شعرهایی در این کتاب‌ها وجود دارد که با زبان رفتار تازه‌ای دارد. از طرفی حالا هر شعر تازه‌ای که می‌نویسم، هم زمان به چند زبان دیگر ترجمه می‌شود. همان‌طور که می‌دانید، در ترجمه شعر اولین چیزی که از بین می‌رود، بازی‌های زبانی است. شاید

دلیل اصلی که بیشتر شعرهای تازه‌ام از زبان خطی برخوردارند، به خاطر این باشد که می‌خواهم فاصله بین نسخه اصلی و ترجمه آن را کم کنم.

آیا این توصیف درستی است که بویی از شعر بیدل دهلوی در شعرهای شما دیده می‌شود؟

سال‌هاست که دیوان بیدل، کتاب بالینی من است. در واقع قطعات شمس تبریزی و شعرهای بیدل دهلوی از زمره تأثیرگذارترین آموزگاران شعرم بوده‌اند. گرچه از لحاظ زیرساخت‌های ذهنی یا ساختارهای فکری و بنیادهای معنایی کوچک‌ترین نزدیکی با بیدل ندارم، اما وجه استتیکی شعرش را به خصوص در حیطه صور خیال و سیستم‌های جانشینی و همنشینی زبان بسیار می‌پسندم و بیدل را اولین و مهم‌ترین شاعر فرمالیست تاریخ شعر جهان می‌دانم.

همه می‌خواهند ماست خودشان را غالب کنند

گفت‌وگوی ساموئل کابلی و الهام حیدری با علی عبدالرضایی

۱۳۹۱

این‌طور که صفحات وب به ما می‌گوید شما در سال ۱۳۴۸ در لنگرود به دنیا آمده‌اید. لطفن مختصری درباره‌ی شرح حال‌تان برای ما توضیح دهید. چگونه از تهران شلوغ سر درآوردید و اکنون کجا زندگی می‌کنید؟

صفحات وب هم می‌توانند گاهی دروغ نگویند، درست است لنگرودی زاده‌ام. حالا هم پلِ معروفش را با خودم آورده‌ام لندن که بعضی غروب‌ها پاش بنشینم و گیتار بزنم. طوری که انگار از اسر ناف مرا با همین لندن بریج بریده باشند، حالا به طرز فجیعی با هم فامیلیم. سال شصت و شش مادرم در کنکور سراسری قبول شد و مرا به دانشگاه فنی و مهندسی تهران که حالا خواجه نصیر شده انداخت. گفتم مادرم در دانشگاه قبول شد چون خودم از اوان کودکی عاشق فلسفه و شعر بودم و اگر حکم مادر نبود، هرگز ریاضی نمی‌خواندم و بعد هم در رشته حرارت و سیالات مهندسی مکانیک مدرک نمی‌گرفتم. البته بد هم نشد، اگر در تهران فلسفه یا ادبیات می‌خواندم هنوز هم باید مثل فرهاد در کرمانشاه بیستون می‌کندم. در ظاهر داشتم توی تهران مهندسی مکانیک می‌خواندم اما شاید فقط یک صدم وقت مطالعاتی‌ام را به آن اختصاص می‌دادم و مدام در کتاب‌های فلسفی و شعری قدم می‌زدم. اگرچه بعدها مهندس شدم، اما هرگز فیلسوف

نشدم یا از جایی مدرک شاعری نگرفتم. درسم هم که تمام شد، دیگر در لنگرود جا نمی‌شدم، همان‌طوری که بعدها، تهران هم آن‌قدر تنگ شد که باید نهنگم را به پاریس می‌بردم. اما آن‌جا هم با این طبع بی‌قرارم، با من سازگار نبود و بعد از کمی اروپاگردی آمدم این‌جا لندن‌نشینی کنم که البته حالا دیگر عمرش سر رسیده. مادرم همیشه می‌گفت: "تو همه جا را به گند می‌کشی تپه‌ی نریده باقی نگذاشتی در دنیا!" اما اشتباه می‌کرد؛ اینهمه تپه در آفریقا یا امریکا یا استرالیا دست‌نخورده باقی مانده هنوز. خلاصه اینکه هر کسی بذری دارد که می‌گردد تا خاک مناسبی براش پیدا کند. یک عده از بس نمی‌گردند تا دمِ مرگ هم این بذر را جایی نمی‌کارند تا اینکه مرگ، خودشان را در خاک می‌کارد. شرح حال من، چیزی جز شرح همین گشتن‌ها، خصوصن در شعر نیست. شعر، یک بیابان است و شاعر بیابان‌گردی که دنبال آب می‌گردد و نمی‌داند که حتی اگر پیداش کند سیراب نمی‌شود. غایتی در شعر نیست؛ می‌روی که هرگز نرسی و همین نرسیدن است که آن را بدل به عشق بزرگ کرده، در حالی که شعر بزرگ وجود ندارد، شاعر بزرگی هم در کار نیست و اگر باشد مطمئن باشید که سیاستمداری اسقاطی‌ست که حتی سیاستش درپیتی‌ست. از این‌ها که عاشق خطابه در میدانند بیزارم. از این‌همه بلبشوی میدانی برای هیچ، از خیابان‌ها متنفرم. شعر یک بیابان است، برای همین شاعر شده‌ام.

علی عبدالرضایی چگونه شاعر شد؟!

من هرگز شاعر نشدم، همیشه شاعر بودم. فقط هنوز، دقیق نمی‌دانم که آیا هستم؟ خیلی‌ها خیلی چیزها را می‌دانند اما بی آنکه بدانند می‌دانند.

اگر فرض را بر این بگیریم که هنرمند و روشنفکر مواد خام تولید اثرش را از جامعه کسب می‌کند، تاثیر مهاجرت را بر روی شعرتان چگونه ارزیابی می‌کنید؟

مهاجرت، کندن است، از دست دادن است و از دست دادن آسان نیست. در مهاجرت فن دست دادن، از دست دادن و به دست آوردن را از بر شده‌ام. این‌جا دیگر فقط ایرانی نیستم، انگلیسی نیستم، فقط می‌گذارم و می‌گذرم. امثال من شاید هرگز وارد تاریخ ادبیات نشوند اما برای همیشه در تاریخ ادبیات می‌مانند چون نه شرق دارند نه غرب؛ این نداشتن را مهاجرت به من داده. درباره مهاجرت و تاثیرش بر من و شعرهام بسیار گفته‌ام. حکایت همان دانه‌ست، حالا برای اینکه بکارمش انتخاب‌های بیشتری دارم. مهاجرت شعرم را به عقل قلب رساند. اینکه تنهایی و تنها تویی که مسئولی؛ همین حس مسئولیت باعث شد بیشتر بخوانم و البته بیشتر بنویسم. جامعه را قبلن نوشته‌ام، هنوز هم می‌نویسم. هر چقدر هم که تنها باشی نمی‌توانی از این غبن فرار کنی که چرا پانوشت‌ها بدل به سرنوشت شده‌اند. دنیا مجاز است پس نیازی نیست اجازه بگیریم و بنویسیم. مهاجرت یا تبعید، هرچه که می‌خواهند اسمش را بگذارند، صعب است، اما اگر یاد بگیری از سر بگذرانی‌اش، سختی‌اش هم می‌گذرد و کم کم می‌گذارد که آزاد باشی و بی سانسور بنویسی و این چیز کمی نیست.

شعرهای شما نگاه ویژه‌ای به زبان دارد و کارکردهای خاصی را در بسیاری از اشعارتان از زبان می‌گیرید. درباره‌ی این نگاه خاص برای ما بیشتر توضیح دهید.

گفتم که شعر یک بیابان است. وقتی که آب نداری مجبوری که با ناله سودا کنی و ناله اینجا یعنی زبان. ناله را با هر زبانی می‌شود موزیک کرد چون اندوه عمق دارد. من ساده هم که بنویسم زبانی می‌نویسم، چون پارسی فقط نام یک زبان نیست بلکه پیش از هر چیز حکمت است. خیلی‌ها پارسی می‌نویسند اما بی حکمت می‌نویسند، چون بلدِ پارسی نیستند. درباره زبان و نقش صد در صدی آن در شعر هم، بسیار گفته‌ام هرچند که خیلی شنیده نشد و اغلب شاعران امروز از خیرش می‌گذرند و بی خطرترین راه را می‌روند و هر روزه دارند از شعر دورتر می‌شوند.

اکثر صفحات وب که به نوعی به آثار شما می‌پردازد در ایران فیلتر شده. سخنرانی-های شما درباره‌ی مسائل مختلف از جمله روشنفکری در ایران از جمله لینک‌هایی بود که توجه مرا جلب کرد اما دسترسی به آن ممکن نبود. لطفن از این بخش از فعالیت‌ها و سخنرانی‌هایتان بیشتر برای ما توضیح دهید.

سخنرانی‌های من در شکل‌گیری شعر هفتاد نقش کلیدی داشت. اگر درباره شعر هفتاد و آن پروسه شکل‌گیری تحقیق کنی می‌بینی از خیلی از مولفه‌هایی که به شعر هفتاد نسبت داده شد تا قبل از سخنرانی من در سال ۷۲ که در جلسات شعر امروز تهران برگزار شد خبری نبود و اغلب پارامترهایی که در همان سخنرانی طرح کردم بعدها بدل به گفتمان غالب در شعر سال‌های بعد شد. هرچند بعد از آن سخنرانی تا سال ۷۶ به طرز فجیعی بایکوت شده بودم و اثری از من در نشریات ادبی سال‌های ۷۳ تا ۷۶ نمی-بینی و در واقع با انتشار پاریس در رنو دوباره حضور اندیشه شعری‌ام را بر شعر آن سال‌ها تحمیل کردم. طی این سال‌های تبعید و دوری هم بسیار مصاحبه و سخنرانی کردم که به ظاهر ربط چندانی به شعر ندارند اما در واقع چیزی جز حکمت شعری را

ارائه نمی‌دهند و برخی‌شان را می‌توانی در سایت یوتیوب ببینی، هرچند متاسفم که ایرانی‌ها نمی‌توانند به این سایت جهانی دسترسی داشته باشند، این واقعن در قرن حاضر فاجعه‌ست. توضیح درباره این سخنرانی‌ها کار آسانی نیست و نوشتن درباره‌شان بیهوده خسته‌ام می‌کند. به آن‌هایی که در این‌باره کنجکاوند و دسترسی به اینترنت پرسرعت ندارند و نمی‌توانند این ویدئوها را ببینند پیشنهاد می‌کنم سری به آرشیو مجله شعر پرهام شهرجردی بزنند که به نظرم منبع مهمی‌ست برای کسی که می‌خواهد درباره شعر پارسی در دهه هشتاد تحقیق کند.

شعرهای شما به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده‌اند، این ترجمه‌ها را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ اصولن شعر به صورت عام و شعر خودتان به صورت خاص را ترجمه‌پذیر می‌دانید؟

شعر تنها چیزی‌ست که در ترجمه گم می‌شود. برای همین کار یک مترجم شعری کمتر از شاعر نیست. خوشبختانه مترجم شعرهایم به دو زبان مهم دنیا یعنی فرانسه و انگلیسی، پرهام شهرجردی و ابول فروشان هستند که این هر دو هم بر شعر من و هم بر زبانی که ترجمه می‌کنند اشراف کامل دارند و تاکنون موفق و خلاق عمل کرده‌اند. بقیه مترجم‌هام هم از زبان انگلیسی یعنی از روی برگردان ابول ترجمه کرده و می‌کنند مثل "کریستینا اهلر" (آلمانی)، "الیزابت فتیارونه" (اسپانیایی)، "احسن ندیم شیخ" (اردو)، "الحبیب لوآیی" (عربی) و... که به دلیل عدم شناختم نسبت به این زبان‌ها از کیفیت کارشان اطلاع دقیقی ندارم، هرچند تاکنون انتشار کارهاشان بازتاب خوبی در نشریات جهانی داشته. در ضمن هیچ مخاطب جدی شعری از شعری که ترجمه شده توقع ندارد که در زبان شق‌القمر کند و بیشتر توجه‌شان به جهان شعری طرح شده در

متن است. خلاصه اینکه اگر مترجم، شاعری حرفه‌ای نیز باشد می‌تواند به طور نسبی از عهده ترجمه هر شعری برآید.

به نظر شما ترجمه‌ی شعر با چه چالش‌هایی روبروست و چه راهکارهایی پیشنهاد می‌کنید؟

در این باره هم در همین ویدئوهایی که در یوتیوب منتشر شده و هم در گفت‌وگو با محمدحسین ابراهیمی که متن و کتابش در مجله شعر منتشر شده به تفصیل گفته‌ام.

علی عبدالرضایی شاعری معترض و ضد سنت و اگر موافق باشد آنارشیست شناخته می‌شود اما در عین حال در اشعارش به شدت از ادبیات کلاسیک و فضای سنتی جامعه‌ی ایران وامدار است. این وضعیت را چطور ارزیابی می‌کنید؟

عبدالرضایی یک نفر نیست، ازدحامی او را تشکیل می‌دهد. خیلی‌ها دوست دارند برام قالب بتراشند و شکست می‌خورند، چون حتی خودم هم نمی‌توانم برای خودم کادر انتخاب کنم، چون بلافاصله بی آنکه بخواهم از آن می‌زنم بیرون! من شعر را با غزل شروع کردم و با آن ادامه دادم و در آن خواهم مرد. تاکنون قریب به هزار صفحه غزل و مثنوی و دوبیتی نوشته‌ام که تعدادی از آن‌ها در کتاب‌هایی مثل "تنها آدم‌های آهنی در بارن زنگ می‌زنند"، "نام این کتاب را شما بگذارید" یا "فاکبوک" و "فانتزی" منتشر شده و همین الان هم رفیق شاعری، دارد از بین غزل‌هایی که تاکنون منتشر نکرده‌ام کتابی شامل شاه بیت‌های غزل‌هام را منتشر می‌کند، اصلن اولین مقالاتی که درباره من نوشته شده درباره نوآوری‌هام در غزل بوده؛ نمونه‌اش مقاله "یوسفعلی میر شکاک"

است که در آن آرزو کرده که ای کاش عبدالرضایی هرگز بی خیال غزل نشود یا روانشاد "حسین منزوی" که در جلسات "خواجوی تهران" بعد از هر غزلی که می‌خواندم ده دقیقه لکچر می‌داد، چنین شاعری چگونه می‌تواند کلاسیک نباشد؟ نیمی از مطالعاتم وقف ادبیات کلاسیک پارسی شده! چطور می‌توانم در نوشتارم وامدارشان نباشم؟ مسئله این است که من جاه‌طلب‌تر از آنم که شعرم را وقف غزل کنم. سر خودم را که نمی‌توانم کلاه بگذارم چون غیرممکن است شاعری بتواند در وزنی نامألوف بیش از دو بیت به صورت ناخودآگاه بنویسد و دچار سکته‌ی وزنی نشود، پس مجبور است بقیه را بسازد، یعنی معماری کند که خیلی حال نمی‌دهد. من می‌نویسم که لذت وافر ببرم. برای همین در شعر آزاد، آزادترم و به آن بیشتر دل می‌دهم چون به من دروغ نمی‌گوید، دست نشانده و دست‌ساز نیست، اما مثل نیما یا شاملو به طرزی ابلهانه قالب‌های کلاسیک را رد نمی‌کنم و هرگز هم فکر نمی‌کنم که دیگر نمی‌توانند خلاق نوشته شوند، بلکه برعکس، فکر می‌کنم اگر نباشند واویلاست! مثل این است که به شاعری بگویند داستان یا مقاله ننویسد. این رد کردن‌ها همه ریشه در ذهنیت حذفی و سانسورزده و دیکتاتورپرور فرهنگ ما دارد، همه می‌خواهند ماست خودشان را غالب کنند. شعر هم مثل هر ژانر دیگری برای خودش درجاتی دارد، بی شک درجه شعریت در شعرهای آزاد از همه انواع بیشتر است، اما قالب‌ها و فرم‌های دیگر هم علاقه‌ی دیگری را برمی‌خیزانند و من از حضور همه این‌ها در کارهایم لذت می‌برم و به شدت تنوع‌طلبم. هفته‌ای نیست که برای عشق و حال هم که شده غزل ننویسم یا با یک دوبیتی چیزی یا کسی را سرِ کار نگذارم. متاسفانه سال‌هاست که ما دنبال تازه شدن نیستیم بلکه تازگی به طرز مضحکی مجنون‌مان می‌کند و می‌گوییم الا و بلا که لیلی فقط یکی‌ست؛ نه! همه هستند حتی اگر لیلی من فقط در شعر آزاد برقصد.

در اولین برخورد "کومولوس" را کتابی تصویرگرا می‌یابیم. علـی عبدالرضـایی از آن شعرهای پیچیده به لحاظ زبانی و به نظر برخی معناگریز، چطـور بـه شـعرهای همه‌خوان‌ترِ کتاب کومولوس رسیده؟

خوشحالم که این را می‌شنوم چون فکر نمی‌کردم کومولوس کتاب راحتی باشـد. قـبلن هم گفتم که من شاعر این طرز یا آن یکی نیستم، دارم می‌گذارم و می‌گذرم گاهی از راه مالرو می‌روم و گاهی می‌زنم به دل اتوبان! برخـی قلـه‌هـا را نمـی‌شـود بـدون گـذر از سنگلاخ و راه مالرو فتح کرد. من همیشه سعی کردم چنـدتاویلی بنویسـم. نمـی‌تـوانی هیچ‌کدام از کارهام را معناگریز بنامی اگرچه اغلب از زیر سیطره‌ی معنـای یکـه خـارج شده‌اند و به چندمعنایی رسیده که چندصدایی و چندفرمی و در نهایت چندژانری را به ارمغان آورده باشند. خلاصه اینکه همیشه متفاوت می‌نوشتم. کتـاب جامعـه نسـبت بـه پاریس در رنو از زبانی بسیار سـاده برخـوردار اسـت، چـون از سـاخت خطابـه در آن استفاده کردم. خلاصه اینکه تغییر گاردی در کار نیسـت مـن بـه تناسـب فضـای مـتن، تکنیک و شگردهام را اعمال می‌کنم.

من استهزاء و پوچ‌انگاری کتاب‌های قبلی را در کومولوس نمی‌بیـنم. موافقیـد کـه فضای شعری شما از این نظر در حال تغییر است؟ علت چیست؟

جز شعر بلند "ضعیفه" که از طنز برخوردار است و زبـان در آن مـی‌غـرّد و از نگـاهی انتقادی برخوردار است، بقیه شعرهای کومولوس عاشقانه‌اند و البته سهم وجه آپولـونی در آن‌ها بیشتر از بعد دیونیزوسی‌ست. باید کم کم می‌پذیرفتم که چهل ساله شده‌ام.

نظر شما درباره‌ی جریان‌های شعری دهه‌های اخیر چیست؟ مثلن شعر دهه هفتاد را چطور ارزیابی می‌کنید؟

درباره هفتاد من به اندازه چندین کتاب حرف زده‌ام، حالا بقیه بگویند بهتر است. درباره هشتاد هم خیلی اهل حرف نیستم چون این دهه، سیطره ارتجاع بر شعر پارسی بوده با این‌همه دهه هشتاد برای من دوره‌ای بوده پر از خواندن و نوشتن و دویدن به سوی گلوبال پوئتری. در این دهه، شعرهام به بیش از پانزده زبان منتشر شده و به چندین زبان کتاب درآورده‌ام و این به تنهایی کافی‌ست که بگویم دهه هشتاد دهه‌ی جهانی-شدن شعر معاصر پارسی بوده.

حرکت امروز شعر معاصر را چگونه می‌بینید؟ بالنده و رو به رشد یا رو به قهقرا؟ چرا؟

هرچند از این دور اطلاع دقیقی از روند شعر در ایران امروز ندارم اما آن‌چه که در اینترنت می‌خوانم فاجعه‌ست و چیزی جز ترویج بلاهت نیست. انگار طی این سال‌ها سیاست متوسط‌سازی در اتاق‌های فکر، خودش را به طور کامل بر همه چیز تحمیل کرده و به اجرا درآمده.

شما شعرهایی به زبان انگلیسی سروده‌اید. درباره‌ی ارتباط‌تان با زبان بیگانه در شعر به عنوان ابزاری جدید برایمان توضیح دهید.

من شاعر صحنه‌ام! در شعرخوانی‌هام همیشه با شنوندگانم داد و ستدِ انرژی می‌کردم اما در اروپا وقتی به فستیوال شعری می‌رفتیم، همیشه شعرهام را به پارسی می‌خواندم و مترجمی که همراهم بود ترجمه‌اش را اجرا می‌کرد و با این خیلی حال نمی‌کردم، پس دست به کار شدم که خودم بنویسم و به علت عدم احاطه بر زبان انگلیسی اول سعی کردم کوتاه بنویسم و همین که دیدم با استقبال روبرو شده ادامه دادم. همین روزهاست که اولین کتابی که شامل شعرهای انگلیسی من است منتشر شود. اسمش را گذاشته‌ام:
"Short & Little like i"
خب در این شعرها چنان که باید بلدِ زبان نیستم اما باز خیلی از مخاطبان انگلیسی‌ام همین شعرهای کوتاه را زبانی می‌دانند و از بازی‌هایی که با کلمات می‌کنم لذت می‌برند با این‌همه، نوشتن به انگلیسی برایم خیلی جدی نیست چون در این نوشتن‌ها در دلم زندگی نمی‌کنم و بیابان‌گرد نیستم و بیشتر خیابانی‌ام، چون بهشان اول فکر می‌کنم بعد می‌نویسم. شعرهای انگلیسی‌ام وزن ندارند در حالی که وزن در شعرهای پارسی‌ام به فکرهایم مثل یک زن زیبا انحنا می‌دهد، آن را کج می‌کند تا دوباره قد راست کنم. متاسفانه شعر واقعی را نمی‌شود مثل یک انگلیسی رک و سرراست خواند، این‌ها در ذهن‌شان منحنی ندارند، انحنایی به کرد و کارشان و به کردارشان نمی‌دهند. شاید برای همین است که شعرهای انگلیسی‌ام کمی گل کرده‌اند، شاید دارم خودشان را می‌نویسم.

فرزند حرام‌زاده شعر فارسی

گفت‌وگو با محمد مهدی‌پور

تابستان ۱۳۹۲

آقای عبدالرضایی، به عنوان شاعری که شعرش به طور کلی ریشه در شعر آوانگارد فارسی دارد و نیز با توجه به آنکه از شاعرانی بوده‌اید که خود، شیوه‌ای خـاص در شعر آوانگارد فارسی پدید آوردید، دوست دارم ابتدا درباره شـعر آوانگـارد دهـه هفتاد برایمان حرف بزنید و بگویید جایگاه شعرتان را در شعر آوانگارد دهه هفتـاد چطور ارزیابی می‌کنید؟

انگار قرار است هر آغازی انجامی داشته باشد، اما قرار من با شعر هفتاد این بود که بی انجام بماند، پایان همیشه دردناک است. برای همـین، بعـد از سـال‌هـای هفتـاد دیگـر نمی‌توانستم چیزی را که آغاز نداشت، انجام بدهم. پس "پساهفتادی" نوشتم که به این نابه‌هنگامی پاسخ داده باشم. حرف زدن درباره شعر هفتاد دیگر آسان نیست، ژورنـالیزم ایرانی شعر هفتاد را اول دفرمه و سپس تحریف کرده و آن‌چه درباره شعر هفتاد نوشـته می‌شود به تنها چیزی که ربط ندارد شعر هفتاد است. یک چیزی را من یکی، هزار بـار اعلام کردم و توضیح دادم و تکرار کردم و این‌جا بازگو می‌کنم؛ شاعر هفتـاد، شـاعری نیست که در دهه هفتاد شعر نوشته باشد، شاعری‌ست که متـنش بـا مولفـه‌هـای شـعر پیشروی هفتاد این‌همانی داشته باشد. از شاملو تا خیلی‌های دیگر در دهـه هفتـاد شـعر

نوشتند که ربطی به شاعران معدود هفتاد که تعدادشان از انگشت‌های دست هم فراتر نمی‌رود نداشتند و ندارند. شاعر هفتاد بین دو صندلی (چوکی) نمی‌نشیند؛ شاعر هفتاد سر شعر معامله نمی‌کند؛ شاعر هفتاد طرز ویژه خودش را دارد و در خانه دیگران نمی‌نشیند؛ شاعر هفتاد به معنای واقعی رادیکال است و بعید است با سلیقه‌های گذشته زاویه نداشته باشد و برای اینکه مافیای ادبی حذفش نکند تن به هر خفّتی بدهد. خلاصه شاعری که خودش و شعرش دل نداشته باشد، هفتادی نیست. نباید به هر کسی اجازه ورود به این میدان خودویژه و بکر در تاریخ شعر فارسی را داد. این روزها خیلی‌ها، از دهه هفتاد می‌گویند و مدعی این جریانند در حالی که تازه از سال ۱۳۷۹ شروع به نوشتن درباره شعر هفتاد کردند. دهه هفتاد، دهه انقراض نسل دایناسورهای ادبی بود. به عبارتی، دهه جنگ بود و آن‌هایی هفتادی محسوب می‌شوند که اگر فرمانده نه، لااقل در این عرصه شمشیر زده باشند. طرف برای اینکه شعرش را در "آدینه" و "دنیای سخن" و روزنامه‌ها منتشر کند، به صد چهره درمی‌آمد و حالا با افتخار از دهه هفتاد می‌گوید و تازه به مثابه یک هفتادی، درباره منی نظر می‌دهد که بیشتر مواقع تنها می‌جنگیدم و پیروزی که حاصل می‌شد یک‌کاره می‌دیدم جمعیتی دور سفره نشسته‌اند و دست‌بردار هم نیستند؛ واقعن مسخره است. من سال هشتاد، هشت کتاب داشتم و حالا چهل و سه کتاب و بعد از این‌همه تلاش شبانه‌روزی طبیعی است که اجازه ندهم مرا در طبقه‌بندی‌های پیشینی قرار دهند، چون حالا دیگر شکی ندارم که حتی نود درصد شاعران مطرح ایرانی از دانش و فرهنگ لازم جهت مواجهه با آثارم برخوردار نیستند. در سال‌های دهه هفتاد، هفته‌ای نبود که درباره شعر هفتاد سخنرانی نکنم، همیشه در فرهنگ‌سرا یا شهری برنامه داشتم و مدام با نشریه‌ها مصاحبه می‌کردم، اما حرف زدن درباره هفتاد، آن هم بعد از سیزده سال که سرکوبش کردند، که تحریفش کردند، که جای دوست و دشمن و صف‌ها را کاملن دگرگون کردند، اصلن آسان

نیست. اشتباه بزرگ من این بود که آن سال‌ها برای حیطه نظریه‌پردازی‌ام عنوانی خاص انتخاب نکردم و با تحلیل مدام شعر هفتاد که ربطی به دهه هفتاد نداشت باعث شدم حالا هرکه چیزی در دهه هفتاد نوشته، خود را هفتادی بخواند.

هدف شعر هفتاد شیوع تازگی بود، تاکید روی وجه دینامیک زبان و به حاشیه بردن ابعاد استاتیکش بود؛ نوعی جانشینی و تغییر صف. پس، هرچه در شعر هفتاد نو بود حالا دیگر یک نوی از مُد افتاده است و به کار شعر تازه‌نفس نمی‌آید. با این توضیح می‌خواهم بگویم، حالا دیگر هیچ جایگاهی در شعر هفتاد ندارم، چون عادت ندارم به پدیده‌ای در زمانی نگاه کنم، اما اگر بخواهم آن جوان بیست ساله‌ی سال هفتاد را که نشست‌ها را به هم می‌زد و منطقی شورشی را جایگزین نگاهی سنّتی می‌کرد به خاطر بیاورم، نمی‌توانم از شعر بلند "پاریس در رنو" یاد نکنم که اجرایی به تمامی نو داشت، حتی وقتی آن را در نشست‌ها می‌خواندم با اینرسی شنوندگانی روبرو می‌شدم که از پرفورمنس چیزی نمی‌دانستند، من هم نمی‌دانستم، اما انگار روح زمان در من دمیده شده بود و بعدها در جشنواره‌های شعری اروپا به اصالت کارم پی بردم. حتی نزدیک‌ترین دوستانم که به ظاهر هفتادی محسوب می‌شدند با اجراهای من مشکل داشتند و غافل بودند که بخشی از کار شاعری خلاق، به اجرای خلاق کارش مربوط می‌شود. از این بابت شعر من در دهه هفتاد نمایه تازگی و تابلوی تبلیغیِ نومدرنیزم بود که البته به غلط نام پست‌مدرنیزم به خود گرفت. در واقع هیچ شباهتی بین کار من و شاعران پست‌مدرنیستی چون "جان اشبری" وجود نداشت و هرگز در هیچ‌کدام از شب‌های شعرم در اروپا ندیده‌ام مخاطب یا منتقدی غربی پست‌مدرنیست بخواندم.

من درباره شعر هفتاد با دقت و وسواس بیشتر حرف زده‌ام که برخی از این گفت‌وگوها کتاب شده و در ایران منتشر شده‌اند و برخی نیز چون گفت‌وگویم با "پرهام شهرجردی" یا مصاحبه با "ملیحه تیره‌گل" در اینترنت موجود است. هنوز ندیده‌ام از

بعد تئوریک، کسی از آن بحث‌ها، که درباره شعر هفتاد ارائه داده‌ام فراتر بـرود. خـودم هم قریب چهارده سال است که دیگر هفتادی نمی‌نویسم؛ مثلن "شـینما" کـه در ایـران منتشر شده، کتابی است که با مولفه‌های تئوریک شعر هفتاد هم‌خوانی ندارد. در عوض چه شینما چه پانزده مجموعه شعری که بعد از آن منتشر کرده‌ام همه مولفـه‌ای از شـعر پساهفتاد را موکد کرده‌اند که در این باره می‌توانم بسیار حرف کـنم. خلاصـه اینکـه در دهه هفتاد من یک چگوارای شعری بودم که رسالتش به هم زدن هرچه صف بود. حالا ولی معتقدم از هرچه صف باید فرار کرد و تنها رهبرِ تنهایی و فردیّت خود شد.

فکر می‌کنید شعرهای شاعرانی مانند یدالله رویایی، احمدرضا احمدی و فرخزاد بـر شکل‌گیری شعر آوانگارد دهه هفتاد تاثیر داشته است؟

من جز فروغ، همه شاعران بزرگ را از نزدیک دیـده‌ام، امـا در هـیچ‌کـدام‌شـان شـاعر ندیده‌ام. شاعری برای من همیشه از شعر مهم‌تر بوده، چون به شعر خوب می‌توان رسید در حالی که محال است سعی کنی و شاعر بشوی. باید به طرز فجیعی باشی که سـپس به بودنش افزوده کنی. پس نه این‌ها که نام برده‌ای، بل تمام شاعران بـزرگ و کوچـک قبلی به نوعی در شکل‌گیری شعر هفتاد نقش داشتند، چون من به شخصه عمـد داشـتم از این‌ها دوری کنم و اشتباه‌هایشان را تکرار نکنم. به بیان دیگر، آن‌جایی که شـعر مـن قدم می‌زد کسی پیشتر پا نگذاشته بود، با این‌همه نمی‌توانم از بیدل دهلوی یاد نکنم که از او یاد گرفتم چگونه از کنار زبان فارسی بگذرم و بـه هـدف نـزنم. ضـمنن نصـرت رحمانی و فروغ دو شاعری بودند که دایم بر وجه شاعرانه زندگی‌شان تاکید داشتم، اما این هر دو شاعر جز چند شعر کوتاهِ درخور به یادگار نگذاشتند و اساسـن شـاعران مـا

به‌رغم استعداد بالای شعری‌شان بلد نیستند شعر بنویسند و هنوز اکراه دارند اعلام کنند بخش مهمی از کار شاعری آموختنی‌ست.

گفتید از بیدل یاد گرفتید چگونه از کنار زبان فارسی بگذرید و به هدف نزنید. منظورتان از هدف چیست؟

اغلب شعرهای مهم فارسی از تجمع و یورش به موتیف مقیّد اثر که زیرمجموعه نیّت مولف است رنج می‌برند و در مدرسه و دانشگاه به مخاطب فرضی یاد داده‌اند که در شعر جاسوسی کند و بفهمد مقصود و مقصد شاعر چه بوده. در واقع حس لذت‌بری را پیشاپیش در او کشته‌اند؛ مثل مسافری که می‌خواهد از شهر الف به شهر ب برود و تنها به مقصد فکر می‌کند و مناظر زیبای بین راهی محال است توجهش را جلب کند. به موجب همین سنّت و آموزش غلط بوده که در دهه هفتاد، اغلب خوانندگان کلاسیک این شعرها را بی معنا قلم‌داد می‌کردند. یک شاعر پیشرو برای اینکه چیزی بنویسد معمولن چیزهای دیگری می‌نویسد که آن چیز را مخفی کند، تا وقتی آن چیز به دست می‌آید، مثل دریافتی خلاق، ماندنی شود. پس برای اینکه چیزی بنویسد باید چیزهای دیگری را نیز مخفی کند. هدف این‌جا همان چیز گفتنی و موتیف مقید است و قلم استعاره‌ای است از تفنگ. وقتی نشانه می‌گیرد بسیار دقّت می‌کند به هدف نزند و مهارت خود را در شلیک سوی اطراف هدف به نمایش می‌گذارد و چنان شلیک می‌کند که هدف، توسط جای گلوله‌ها محاصره شود و حتی اگر یکی از پرتاب‌ها به هدف بخورد کار خراب می‌شود. این تکنیک البته در شعر کوتاه به کار برده نمی‌شود. در عوض در آثاری که می‌توانند ساختار نامتمرکز داشته باشند و شعری نسبتن بلند

محسوب شوند شدیدن کاری است. در واقع گلوله‌هایی که بـه اطـراف هـدف اصـابت می‌کنند همان موتیف‌های آزادند.

به نظر می‌رسد میان نسل شما و نسل گذشته شعر آوانگارد فارسی، اختلاف نظـر و تقابل وجود دارد. نظر خودتان در این‌باره چیست؟

بیایید با خودمان رو راست باشیم! ما هرگز شاعر آوانگارد نداشته‌ایم. آوانگاردیسم غربی خصیصه‌هایی دارد که با بسیاری از شاعران ایرانی که لقب آوانگارد گرفته‌اند این‌همانی ندارد. برخی از این‌ها مثل نیما مقلدان یا مترجمان جـان بـر کـفِ آوانگاردیسـم غربـی بوده‌اند، اما به معنای واقعی آوانگارد نبوده‌اند؛ مثلن بخش بزرگی از نامه‌ها یا حرف‌های همسایه نیما، که معرف حیطه نظریه‌پردازی اوست، برگردان بخشی از نظرهای "بودلر" است. متاسفانه سنّت در ادبیات فارسی چنان ریشه‌دار است کـه نمـی‌تـوان بـه راحتـی زیرآب هرچه را که هست، زد و کار زیربنایی کرد. در دهه هفتاد هم جز مـن کسـی بـا شاعران گذشته اختلاف نظر بنیادی نداشت. من بـه شخصـه هرگـز تـوجهی بـه آن‌هـا نداشتم؛ هرگز برایم جدی نبودند، برای همین اغلب پیشکسوت‌ها مرا فرزند حـرام‌زاده شعر فارسی قلمداد می‌کردند. البته حق داشتند، من هم اعتراضی نداشتم، چون آن‌هـا را اساسن شاعر نمی‌دانستم و نمی‌دانم، حالا چه کلاسیک چه معاصر.

البته از نیما خوشم می‌آید. در برخی مقوله‌ها نگاه عمیقی داشت، اما شاعر به آن معنا که باید نبود. حالا یک عده شعرش را گنده کـرده‌انـد و بـی آنکـه هـیچ درک بنیـادینی از استتیک شعری داشته باشند، شعر هفتاد را هم متاثر از نظریه‌پردازی نیما می‌دانند. با این وجود لابد من هفتـادی نبـودم کـه شـعر نیمـا و حیطـه نظریـه‌پـردازی‌اش را شـدیدن

محافظه‌کار می‌دانم. در واقع تمام شاعران مطرح ایرانی محافظه‌کارند، حتی راه نمی‌روند که گربه شاخ‌شان نزند.

آقای عبدالرضایی یک‌جور قطعیت در دیدگاه‌های شما هست که انگار به آن ایمان دارید. این اعتقاد راسخ از کجا می‌آید؟ آیا فکر نمی‌کنید ممکن است اشتباه کنید؟

من اعتقادی به اعتقاد ندارم. همیشه اعتماد کرده‌ام، فقط همین! ضمنن کسی که هرگز اشتباه نکرده باشد عقب افتاده است. گاهی پیش آمده که شک کنم به درستی برخی از آن دعواها و تقابل‌ها، اما هرگز وقت نشد به اثبات نادرستی‌شان بپردازم. خیلی‌ها وقتی بر تخت‌شان دراز می‌کشند که بخوابند عادت دارند به گذشته فکر کنند، به اینکه کجای راه را اشتباه آمده‌اند و هرگز نمی‌فهمند که فهم آن، کار یک شب نیست، از این بابت من خیلی به اشتباه‌هایم فکر نمی‌کنم، فکر من، همیشه در فرداست.

نظر شما درباره شعر شاعرانی نظیر رضا براهنی و علی باباچاهی که در دهه هفتاد، شعرشان را از بیخ و بن دگرگون کردند چیست؟

هر دو آدم‌های پرکاری هستند و همین که زندگی‌شان را پای هیچ گذاشته‌اند شایسته تقدیرند؛ به ویژه براهنی که به‌زعم من نه برای شعرش در دهه هفتاد که برایم جذاب نیست، بل به خاطر همه فعالیت‌هایش در دوره‌های مختلف باید پاس داشته شود. من این هر دو را مطلقن هفتادی نمی‌دانم؛ هرچند به رویه و سطح شعرشان واکس زده‌اند و برّاقش کرده‌اند، اما درون شعرشان همچنان همان شد که بود.

متاسفانه در تمام دوره‌های شعری فارسی، همیشه دو ـ سه شاعر زندگی کرده‌اند و دو ـ سه هزار شاعر دیگر زندگی آن دو ـ سه نفر را نوشته‌اند و عجیب این است که آن دو ـ سه نفر همیشه حذف شده‌اند.

آیا پیشنهادهایی مثل "چندصدایی"، "سپیدخوانی" ،"چندژانری" و... که شما هفتادی‌ها در شعر آوانگارد فارسی مطرح کرده‌اید، برای گونه‌های دیگر شعری که در دهه هشتاد به وجود آمد توام با تاثیرگذاری بوده است؟

من شعرهای خوبی در نیمه اول دهه هشتاد خواندم که در واقع متاثر از شعر هفتاد نوشته می‌شد و می‌توانست در ادامه به دستآوردهای خلاقی منجر شود، اما حمله و هجمه‌ی ژورنالیسم ادبی به شعر هفتاد، باعث شد که خیلی‌ها کار را ول کنند و تن به طبق معمول بدهند. از طرف دیگر، سیطره‌ی جمعی مافیایی بر نشریات باعث شد که مدام پیش‌فرض‌ها و اصول اولیه گفتمان شعری هفتاد، به نام‌های دیگری سند بخورد تا با ایجاد جذابیت‌های اولیه در ادامه به نتایجی برسد که ربطی با خواست‌ها و خاستگاه شعری نداشت. در کل دهه‌ی هشتاد، شما پنج ـ شش شاعر متوسط را می‌بینید که ماهی پنج ـ شش بار با نشریات مختلف مصاحبه می‌کردند و هدفی جز تبلیغ سطحی‌نگری نداشتند. بی شک اگر میدان برای بقیه گفتمان‌ها باز می‌شد این‌ها هرگز نمی‌توانستند عرض اندام کنند. حالا هم اگر فضایی انتقادی مهیّا شود همه‌شان به حاشیه رفته و فراموش می‌شوند. متاسفانه محافظه‌کاری مفرط، خصیصه اصلی شاعرانی بود که در دهه هشتاد به عرصه آمده بودند و من به شخصه ندیده‌ام شاعری بیاید و علیه بلاهت تحمیلی اعتراض کند. شعر پیشرو با کسی شوخی ندارد؛ برای اینکه جلو بروی باید با خودت هم بی رحم باشی.

با توجه به اینکه شما در حوزه‌ی نقد شعر در خلال سخنرانی‌ها و گفت‌وگوهایتان به نقد شعرهای شاعران مدرن دهه‌ی شصت مثل "سیدعلی صالحی" پرداخته‌اید، از این رو می‌خواهم بدانم شعر مدرن دهه‌ی شصت را به طور کلی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

کنش‌مندی، خصیصه اصلی شعر فقیر دهه‌ی پنجاه بود که در دهه شصت، جای خودش را به انفعال داد، اما در همین دهه، شاعرانی آمدند و با موکد کردن وجه عینی و ارائه آثاری ایماژیستی، شعر را چند گام پیش بردند. با این‌همه، شعر دهه شصت دچار فقر تکنیکال و زبانی بود؛ یعنی زبان در شعر دهه شصت رُل وسیله را ایفا می‌کرد و انگار این آثار از زبانی دیگر به فارسی برگردانده شده بودند. در این میان، اتفاقن علی صالحی، تنها فرقش با بقیه دهه شصتی‌ها این بود که زبان شعری‌اش از سمتی لوگو برخوردار و لحن‌محور بود، گرچه از قدرت تصویری شعر کسی چون "فرشته ساری" برخوردار نبود. من دهه شصت را برزخی شعری می‌دانم که باید از طریق آن، شعر فقیر دهه پنجاه به شعر سرکش هفتاد می‌رسید.

آقای عبدالرضایی، راجع به مباحثی که از سوی جریان محافظه‌کار در دهه‌ی هشتاد در حوزه‌ی شعر نو فارسی پیش کشیده شد، مثل "ساده نویسی"، "آوانگاردیسم سهل و ممتنع"، "آدمیزادگی زبان" و... نظرتان چیست؟

"کاپیش" اسم گیلکی حشره‌ای‌ست سوسک اندام که معمولن لب دریا قدم می‌زند و از آن به عنوان طعمه ماهیگیری استفاده می‌کنند. این حشره ورجه وُرجه بسیار دارد و می‌تواند در سیستم اعصاب اخلال کرده مغز را از کار بیندازد. در ذهن برخی از شاعران

ایرانی کاپیش راه می‌رود و نمی‌دانم چرا بیهوده خود را به دردسر مـی‌اندازنـد. سـعدی زبان ساده‌ای دارد که اصلن ساده نیست یا مثل ایرج که ساده می‌نوشـت صـعب اسـت نوشتن. با این‌همه، شعر هرگز باری به هر جهت نبوده. من هم در همان کتاب‌هایی کـه در ایران منتشر کرده‌ام شعر ساده بسیار دارم. برای آن‌هـا کـه ذهنیـت پیچیـده‌ای دارنـد "پاریس در رنو" کتابی ساده‌ست، "جامعه" عین آب آسان است اما این حرف‌ها کجا و خلیفه‌ی بغداد کجا؟!

یک چیزهایی هست که نوشتن ندارد؛ یعنی ذکر آن‌ها خیلی خوب نیست کـه ذیـل نـام چون منی جا خوش کند. یک چیزهایی هست که بـار تئوریـک نـدارد، امـا مهـم‌تـرین کلاسی است که هر شاعر بعدی می‌تواند در آن درس ببیند. یک چیزهایی هم هست که گفتن ندارد، اما آن‌قدر شنیدنی است که حال معدودی را می‌گیرد و به خیلی‌هـا جهـت می‌دهد. این چیزها گاهی خاطره است، گاهی تجربه، گاهی بغضـی کـه وقتـی یادشـان می‌کنی در گلویت گیر می‌کند و جز ونگ چاره‌اش نمی‌کند. من به سنّت ادبیات فارسی مشکوکم؛ من به آن‌چه که از آن با عنوان "اخلاق ادبی" یاد می‌شود مشـکوکم؛ مـن بـه بسیاری از دستآوردهای ادبی که اغلب از آن به عنوان "اصل و فاکت" یاد می‌شود شک دارم که ساده‌نویسی هم یکی از آن‌هاست و با سهل ممتنع‌نویسی فرق‌ها دارد. شـعر در هر فرهنگی عصاره‌ی زبان است و عصاره هیچ چیزی نسبتی با سادگی ندارد. من البتـه به اقتصاد خوانش باور دارم و معتقدم، شعر بدون مریم‌های حیدرزاده می‌میرد. شعرها و شاعرانی باید باشند و بنویسند تا مخاطب خلاق در این پروسه تربیت شود. نمـی‌شـود بدون تحصیلات ابتدایی به دانشگاه راه پیدا کرد. با این‌همه، اگر این جریان ساده‌نویسی بخواهد سلیقه خودش را در نهایت دیکتاتوری به همه تحمیل کند پیش از همه خودش را نابود کرده است. من هم گفت‌وگوها و مقالاتی در این بـاره خوانـده‌ام کـه از لحـاظ تئوریک بسیار فقیر و عامیانه بوده‌اند. در گفت‌وگوهایی کـه بـا روزنامـه‌هـا و نشـریات

افغانستان داشتم در این باره با جزئیات بحث کرده و نشان داده‌ام که چرا این طایفه آب در هاون می‌کوبند. با این‌همه، باید مواظب باشیم که همه را یـک کاسـه نکنـیم. "بیـژن جلالی" هم سهل ممتنع و کوتاه می‌نوشت و نمی‌شـود انکـار کـرد کـه در معـدودی از کارهاش به شعر رسید. "بوکوفسکی"، "دافی"، "الوی" یا شـاعران پسـت‌مـدرن نسـل بیت هم اغلب کوتاه و سهل ممتنع می‌نوشـتند و مـی‌نویسـند امـا عمیـق. مـن هـم در فیسبوک سال‌هاست که فی‌البداهه کوتاه‌نویسی می‌کنم. شعر کوتاه، مثل تلگـراف اسـت، بدون فوت وقت باید فوری برسد، بدون قصد بدون مقصد. وگرنه می‌شود نامه نوشت، می‌توانی در ایمیل براش بنویسی، اگر جواب نداد فقط وقتی تلفن کن که برندارد، چون فقط وقتی می‌توانی آن حرف آخر را بزنی که در چشم‌هاش خیره شـوی. حـالا شـعرم همه این‌ها را پشت سر گذاشته، فقط مانده چشمی باز، این روزهـا دارد دنبـالش مـی-گردد.

همان‌طور که می‌دانیم در سال‌های اخیر شعر پسـاهفتاد را مطـرح و آن را تئـوریزه کرده‌اید. ممکن است در این مورد توضیح دهید؟

نمی‌شود شعر و فکرهایی را که طی سیزده سال نوشته شده در این مجـال توضـیح داد. باید گفت‌وگویی بدان اختصاص داده شود. به طور خلاصه، شعر پساهفتاد، مانیفست از دست دادن است. از دست دادن به ظاهر اندوهناک است. ما وقتـی چیـزی را از دسـت می‌دهیم، تازه می‌فهمیم چه چیز مهمی داشتیم، اما هرگز نمی‌فهمیم وقتـی آن را داشـتیم چیزهای مهم‌تری را که حالا داریم، نداشتیم. من استعداد شگرفی در ترکِ هر چیز دارم، اما نمی‌توانم چیزی را در تعادل نگه دارم. سیستم روانی من تنها با هیچ و همه یا صـفر و یکی عمل می‌کند؛ مثلن، می‌توانم اصلن سیگار نکشم، اما حتی اگـر خـودم را بُکشـم

نمی‌توانم روزی فقط دو سه نخ بکشم. احمقانه است اینکه در زندگی‌ام جز به آن‌ها که قادرند روزی دو سه نخ سیگار بکشند حسودی نکرده‌ام. حالا این خصیصه را بـه شـعر تعمیم داده از آن همه چیز می‌خواهم، دیگر آوانسی در کار نیست. باید به طرز فجیعـی از جهان خواهش داشت. تخیل در ساختار این خواهش‌ها نقشی کلیدی دارد. بگذاریـد در این باره مثالی بزنم؛ در تیمارستان‌ها گاهی با کسانی برخورد می‌کنید که حـرف‌هـای عادی‌شان پر از گزاره شعری است، فرق این حرف‌ها و شعر، عدم برخـورداری‌شـان از ساختار است و بهره‌برداری بسیارشان از خیال به مثابه عنصـری تزئینـی. شـاعر امـروز راهی ندارد مگر تکلیف خودش را با خیال و تخیل روشـن کـرده فـرق‌شـان را بدانـد؛ می‌خواهم بگویم که در شعر پساهفتاد، بر عنصر تخیل به طرز خودویژه‌ای تاکید شده و اگر این نظرگاه درست تحلیل شود، بی‌شک دسـتآوردهای مهمـی بـرای شـعر فارسـی خواهد داشت. البته یکی دیگر از خصیصه‌های پساهفتاد فرار از توضیح و توجیه است.
دقیقن چند ساعت پیش با دوستی در کافه‌ای قرار داشتم و با لبخندی که روی صـورت داشتیم نیم ساعتی روبروی هم نشستیم و قهوه نوشیدیم و بـدون آنکـه کلمـه‌ای گفتـه باشیم، از هم جدا شدیم. این بهترین مکالمه‌ای بود که تاکنون با کسی داشـتم. در شـعر پساهفتاد این دیالوگ‌ها و منولوگ‌ها بسیار اتفاق افتاده و در آن بسیار با میمیـکِ چهـره شعر ور رفتم و سعی کردم درون و بیرون اثر را این‌همان کنم.

آقای عبدالرضایی، به نظر شما چرا شعر ما نتوانست در مقیـاس قابـل تـاملی کـه درخورش بود جهانی شود؟

تقصیر تو نیست. چون این سوال در بسیاری از گفـت‌وگوهـا، از بسـیاری از شـاعران پرسیده شده و این شاعران بدون آنکه چیزی از گلوبال پوئتری بدانند دلایلی را مجموع

کرده‌اند. این را دیگر همه از نیوتن یاد گرفته‌ایم که هر عملی واکنشی دارد. ما برای جهانی شدن شعر فارسی چه کرده‌ایم که انتظار داریم جهانی شود؟ مگر من شاعری ایرانی نیستم؟ اسم مرا به انگلیسی در گوگل جستجو کنید، خواهید دید که اغلب نشریه‌های مطرح جهانی ترجمه شعرهایم را به عنوان شاعری چندزبانی یا تو بگو جهانی منتشر کرده‌اند. حالا من به عنوان شاعری ایرانی پروفایلی دارم که نشان می‌دهد چهره‌ای انترنشنالم، اما این‌ها همه محصول تلاش شبانه‌روزی خودم بوده. شعرهایم به هفده زبان مهم دنیا ترجمه و منتشر شده، پس شعر فارسی می‌تواند جهانی شود.

یکی از وظایف اصلی کاردار فرهنگی سفارتخانه‌های هر کشور معرفی ادبیات و فرهنگش به کشور میزبان است که اغلب کشورها روی آن سرمایه‌گذاری می‌کنند؛ مثلن من در لندن در بسیاری از سفارتخانه‌ها شعرخوانی داشته‌ام، آیا تاکنون شنیده‌اید که سفارتخانه های ایران در کشورهای مختلف لااقل برای شاعران دولتی شب شعر بگذارند؟ شنیده‌اید گزیده شعری از شاعران ایران را به زبان کشور میزبان ترجمه کنند؟ همه حافظ را ستایش می‌کنند، سالانه این همه هزینه می‌کنند که آکادمیسین‌های عهد عتیق درباره شاه شجاع و اطراف شعر حافظ رساله بنویسند و در بزرگداشت‌های هر ساله حافظیه قرائت کنند، اما می‌دانید که با یک درصد این هزینه‌ها می‌شود شاعر انگلیسی مطرحی را به ایران دعوت کرد که به ترجمه شعر حافظ بپردازد؟ می‌دانید که هنوز یک ترجمه حرفه‌ای از غزلیات حافظ در دست نیست؟ چطور انتظار دارید شعری که محال است خوانده شود در جهان مطرح شود؟ هنوز بسیاری از شاعران مطرح جهان فکر می‌کنند زبان رسمی ایران عربی است! ما حتی نتوانستیم زبان رسمی خود را به جهان معرفی کنیم، بعد انتظار دارید شعر و داستان ما جهانی شود؟ من به شعر معاصر ایران انتقاد دارم همان‌طوری که به شعر معاصر بریتانیا نقد دارم. با این‌همه، شکی ندارم که شعر معاصر فارسی در صورتی که درست ترجمه شود در جهان کولاک

می‌کند. این را به دلیل طرح شعر پر اشکال خودم در جهان می‌گویم. طبق تجربه تاکنون در هر فستیوالی که شرکت کردم اگر بهترین نبودم در زمره بهترین‌ها قرار گرفته‌ام. خلاصه اینکه کسی نمی‌آید شاعری را در ایران کشف کند، ما خودمان باید دست به کار شویم؛ مثلن طی چند سال اخیر من و ابول فروشان که شاعری ایرانی اما انگلیسی زبان است، کار چند شاعر جوان ایرانی را ترجمه و در مهم‌ترین مجله شعر انگلیسی جهان منتشر کردیم که با استقبال خوبی هم روبرو شده. باید کار کرد، نمی‌شود نشست و گفت خرما خرما بیفت تو دهن ما!

گروهی بر این باورند که ظهور دوباره شعر آوانگارد دهه هفتاد در دهه نود در واقع واکنشی در برابر شعر محافظه‌کار دهه هشتاد بود. نظر شما چیست؟

فرزند زمان خود بودن، شعار اصلی تمام آوانگاردهاست، اما فضای ادبیات معاصر ایران در انحصارِ میان‌مایه‌هاست و معاصر با آن بودن به چیزی جز ارتجاع منجر نمی‌شود. در مواجهه با این وضع فجیع، به آن‌ها که توان فردانویسی ندارند پیشنهاد می‌کنم لااقل به دیروزِ نزدیک که همان شعر هفتاد باشد حمله کنند و از تقلیدش بپرهیزند. اگر خبر شما درست باشد و واقعن شعر هفتاد دوباره ظهور کرده باشد باعث تاسف است؛ ارتجاع در شعر همیشه چندش‌آور بوده. ما دیگر نیازی به احیای شعر هفتاد نداریم، بلکه شعر هفتاد نیاز شدیدی به غلط‌خوانی و بسط دارد. باید آن را ادامه داد، تکرارش فاجعه است! اگر چه طی این سال‌ها چنان شعر فارسی را توسری‌خور کرده‌اند که نویسش هفتادی هم دیگر رویکردی پیشرو محسوب می‌شود.

به نظر می‌رسد همان‌طور که افرادی نظیر شمس لنگرودی، حافظ موسوی و دیگران در شکل‌گیری جریان شعر محافظه‌کار نقش اساسی داشته‌اند، انکار شعر آوانگارد دهه هفتاد و نیز نادیده انگاشتن اقتدار شعری شما و هم‌نسلان‌تان نیز با افراد مذکور آغاز می‌شود، تحلیل شما از این ماجرا چیست؟

تنها چیزی که در این دنیا خطرناک است، حرف حساب است. تا وقتی فکر می‌کنی به اینکه می‌توانی یا نمی‌توانی، داری درست فکر می‌کنی. همه باید یک چیز را بدانند، بقیه جزئیات است. پس من با اسامی کاری ندارم، ما برای پیشرفت شعر راهی نداریم، مگر اینکه انصاف کنیم. من از دو شاعری که نام بردید شعر درخور هم خوانده‌ام. مشکل من با افراد نیست، مشکل اصلی سیاست‌گذاری‌هاست. باید کار زیربنایی کرد، نمی‌شود با حمله به چند نامیده، کاری از پیش برد. گیرم که برخورداری از چند رانت باعث شده باشد چند متوسط، لقب عالی بگیرند و چند عالی به حاشیه بروند. ایران پر از استعدادهای ادبی است؛ مطبوعات ادبی، ژورنالیست‌های ادبی برای فرهنگ و ادبیات خودشان هم که شده باید توجه ویژه‌ای به جوان‌ترها داشته باشند. من در اینترنت، گاهی کارهای درخشانی از شاعران گم‌نام یا کم‌نام خوانده‌ام که هرگز مطرح نشدند. نباید مدام سراغ چند نامیده مشخص رفت تا یک فکر را هزار بار تکرار کنند. باید به فکر و نگاه تازه میدان داد تا برگی ورق بخورد. متاسفانه، سال‌هاست که در صفحه‌های ادبی روزنامه‌ها جز آبِ راکد نمی‌بینم. جوان‌ترها هم باید به خود بیایند و خود و کارشان را جدی بگیرند. اینکه فقط پنج ـ شش نام در مطبوعات ایران تکرار می‌شود ناشی از ضعفی است که شاعران تازه در معرفی خود دارند. باید از این همه محافظه‌کاری دست بردارند و با شجاعت حرف خود را بزنند. مگر از ما کسی حمایت

کرد؟ باید جنگید! راه دیگری هم موجود نیست. چرا باید یک برّه فکر کند پلنگ او را نمی‌خورد چون خودش او را نخورده!؟

در پایان، می‌خواهم اگر توصیه خاصی برای شاعران آوانگارد دهه نود دارید بفرمایید.

خیلی‌ها نمی‌دانند که شاعری اسم یک جور اعتیاد است، اعتیادی شدید به اندوه! متاسفانه شعر اگر بخواهد باشد، باید عمق داشته باشد، چون اندوه مثل شادی سطح ندارد و دمار درمی‌آورد. پس بهتر که بی‌خیال شوند. دست از سر شعر بردارند، اما اگر اصرار دارند بنویسند لااقل سعی کنند فرق‌هایشان را بنویسند.
با اینکه در ایران زندگی نمی‌کنم روزی نیست که چند شعر یا چندین لینک شعر و داستان برایم فرستاده نشود. همه هم جویای نظر هستند. آن‌ها را می‌خوانم؛ شعرها اغلب خوبند، اما طبق معمولند. از چیزهایی می‌گویند که زندگی نشده، فکرهایی که نشده و در نهایت شعری که نشده و شاعری که نکرده باشد فیک است. خیلی‌ها را دیده‌ام که خوب می‌نوشتند، اما لمحه‌یی از شاعر درشان وجود نداشت. متاسفانه در هر دوره شعری ایران، دو ـ سه شاعر زندگی کردند و دو سه هزار شاعر زندگی‌شان را نوشتند و از این بابت اصلن برایم مهم نیست یک شعر چقدر زیباست، اینکه چقدر تازه است و چقدر از شاعرش دارد مهم است. خلاصه، اگر خطر نکنی، اگر زندگی نکنی، محال است شعری بنویسی که مال خودت باشد و ماندنی! خیلی‌ها را می‌خوانم که انگار من ندارند، انگار عادت کرده‌اند مدام التماس کنند. غرور به شاعرها شکوه می‌دهد، کسانی که این را از شاعری می‌گیرند خیانت‌کارند. متاسفانه من در شاعران تازه غرور نمی‌بینم انگار دیگر کسی دل نمی‌کند.

شوربختانه برخی از این شاعران در زندگی‌شان هیچ نمی‌کنند، تنها کاری که می‌کنند تماشای پیشآمدهایی است که در زندگی‌شان می‌آید. با اینکه تاکنون هیچ کاری نکرده‌اند تا از آن محافظت کنند با افتخار خود را محافظه‌کار معرفی می‌کنند. در مجموع، جز اینکه تاکید کنم شاعری که خطر نکند نمی‌تواند شاعری کند حرفی ندارم. خیلی چیزهاست که در ایران از زمره اصول حرفه‌ای نوشتن محسوب می‌شوند، اما غلط است. متاسفانه مدام غلط‌های دیگران را به ما یاد داده‌اند. راستش از نسخه نوشتن خوشم نمی‌آید، هرچند یکی از بزرگ‌ترین آرزوهایم این است که روزی فضایی فراهم شود و از هر ولایت ایران چند شاعر و نویسنده مستعد انتخاب کنم و طی نشست‌هایی تجربه‌های تازه خودم را به آن‌ها انتقال دهم. اخیرن در کشورهای مختلف کارگاه شعر و داستان نومدرن برگزار می‌کنم که با استقبال خوبی هم روبرو شده، اما ای کاش می‌شد این تجربه‌ها را به شاعران و نویسندگان ژنی و زبده انتقال داد.

ما چیزی به عنوان شعر پست‌مدرن نداریم

گفت‌وگو با نشریه سیمرغ افغانستان

پاییز ۱۳۹۳

نظرتان در رابطه با جریان‌شناسی شعر چیست؟

شاعر و شعر و شعور، فامیلی نزدیکی با هم دارند و هر سه با شناخت در رابطه‌انـد، در نتیجه، هر شناختی می‌تواند به شعر و شاعر کمک کند. ما ناگزیریم تجربه‌های شـده یـا در حال شدن را بشناسیم که تکرارشان نکنیم و از مولفه‌هایی که با سـبک مـا نزدیکـی دارد استفاده کنیم. بی شک بدون این شناخت ادبیات درجا خواهد زد. از طـرف دیگـر هنوز بعد از ده قرن حضور جدی شعر فارسی، بوطیقایی برای آن تحریـر نشـده و اگـر قرار باشد روزی آن را بنویسند، چیزی جز برآیند همین جریان‌شناسی‌ها نخواهد بود.

در مورد دهه‌بندی که شاعران شعر را به چند دهه تقسیم کرده‌اند چه می‌گویید؟

برخورد دهه‌ای با شعر راحت‌ترین شیوه برای طبقه‌بندی و شناسایی حرکـت‌هـای تـازه است و رابطه‌ای دارد با سده‌بندی؛ همان‌طوری که شعر کلاسیک را به صورت قـرن بـه قرن بررسی می‌کردند. حالا سرعت کلمه آن‌قدر بالا رفته که هر نویی به سرعت بدل به نوی از مُد افتاده و سپس کهنه می‌شود؛ لذا از این لحاظ می‌شود حرکت‌های تازه را بـه

صورت دهه‌ای طبقه‌بندی و بررسی کرد. اما لزومن روشی آکادمیک و حرفه‌ای نیست. کما اینکه ممکن است نوعی شعر، از انتهای دهه‌ای آغاز شود و تا دهه بعدی تداوم یابد و از یک زیبایی‌شناسی خاص، پیروی کند. در نتیجه، بهتر است هر سبک یا حرکت تازه را با توجه به نامی که برای خودش انتخاب کرده بررسی کنیم. خلاصه اینکه برخورد دهه‌ای با شعر بیشتر رویکردی تاریخی دارد نه انتقادی.

زبان و محتوای شعر پست‌مدرن در دهه‌ی هشتاد چگونه بود و آیا در این دهه‌ی جدید، تغییرات اساسی بر آن وارد شده است یا خیر؟

ما چیزی به عنوان شعر پست‌مدرن نداریم، چون اساسن پست‌مدرنیسم از قواعد ثابتی پیروی نمی‌کند و ایستا نیست و هر لحظه تغییر می‌کند. اما عده‌ای که توجهی به نام-گذاری هر ایده‌ی تازه ندارند، به هر سبک یا شیوه تازه‌ای که بعد از دوره مدرن آمده پست‌مدرن می‌گویند؛ مثلن مرا از اوان نوشتنم، یعنی اواخر دهه شصت، پست‌مدرنیست می‌خواندند و طی این سه دهه، هم من و هم شعرم هزار چرخ خورده‌ایم، هزار سمت رفته‌ایم که ثمره‌اش حالا بیست و دو مجموعه شعر پارسی است که در کارنامه دارم. جالب این است که ترجمه‌های آن دسته از شعرهام که در دهه اخیر نوشته‌ام، انعکاس بیشتری در نشریات شعر جهان داشته است؛ حالا چه آن دسته از شعرهایی که به انگلیسی ترجمه شده‌اند چه آن‌ها که به فرانسه و آلمانی و...، ولی با اینکه شعر و شیوه-های شعری‌ام هزار تکانه داشته، اما باز به من می‌گویند پست‌مدرنیست.
به این طریق، اغلب منتقدان کار خود را آسان می‌کنند و بی هیچ خرج فکر، شاعران را در چند دسته کیلویی قرار می‌دهند. من فکر می‌کنم بعد از دهه هفتاد، که دهه‌ی درخشان در شعر معاصر فارسی بود، شعر در ایران دچار ارتجاع شد و به عقب برگشت

و من کار خارق‌العاده‌ای نخوانده‌ام که پیشنهاد تازه‌ای ارائه داده باشد و از این بابت شعر در ایران دچار ایستایی بوده. متاسفانه با این شعار که می‌خواهند مخاطب جذب کنند همه چیزی را سهل کردند و "ساده‌لوحی" به اسم "ساده‌نویسی" اپیدمی شده و این شعرها علاوه بر اینکه ربطی به پست‌مدرنیسم ندارند بویی از جهان مدرن نیز نبرده‌اند.

چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بین شعر پست‌مدرن ایران و جهان، یا به تعبیر دیگر، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بین این جریان در ایران و جهان وجود دارد؟ و اینکه شما گفتید بعد از دهه‌ی هفتاد شعر ایران دچار ارتجاع شده است، دلیل این ارتجاع چیست؟

اگر شاعری که بعد از من می‌نویسد نوشتارش را پیشروتر از من نداند، تنها دارد کاغذ سیاه می‌کند. از راه‌های رفته رفتن هنر نیست. اجازه دهید از اوان پیدایش شعر نو شروع کنم. نیما شاعر اعماق است اما شعرش جهان کوچکی دارد و علی‌رغم تاکیدش بر عینیت، شعرش به شدت ذهنی ست. اینکه ما اسامی چند ابژه‌ی بومی را در شعر بیاوریم و آن همه به طبیعت وفادار باشیم، ربطی به فضاسازی خلاق ندارد. کار شعر تولید فضای جدید است و من این جهان تازه را در شعر نیما نمی‌بینم، لااقل برای من تازه نیست. از طرفی زبان شعری نیما برخلاف نثرش سرگیجه‌آور است و مخاطب خلاق را با لحظه لذت هنری روبرو نمی‌کند. شاملو اما در برخی شعرهاش زبانش را پیش می‌کشد اما مثل نیما عمیق نمی‌نویسد. از طرفی شاملو نیز مثل نیما، به شدت ذهنی می‌نویسد و تخیل در شعرش سهم ناچیزی دارد. طبیعی‌ست شاعری مثل من که نیما و شاملو و شاعران بزرگ دیگری را پشت سرش دارد سعی می‌کند از راهی که آن‌ها رفته‌اند نرود، حتی اگر از بسیاری دستآوردهای گذشته در شعرش سود برده باشد.

درباره مؤلفه‌های شعری دهه هفتاد، لااقل آن‌جا که به شعر من ربط پیدا می‌کند، طی گفت‌وگوهای مختلف در همان دهه هفتاد بسیار گفته‌ام و نیازی به تکرار نمی‌بینم. مطمئنم آن‌ها که مخاطب حرفه‌ای شعرند، این مطالب را پیش‌تر خوانده‌اند.
و اما درباره‌ی آن‌چه که در ایران و جهان شعر پست‌مدرن خوانده می‌شود، تفاوت‌ها بسیارند؛ مثلن یکی از تکنیک‌هایی که در شعر دهه هفتاد بسیار به کار گرفته می‌شد، فاصله‌گذاری برشتی (برتولت برشت) است که در شعر پست‌مدرن غرب وجود ندارد. من شعری دارم به اسم "دایره" در کتاب "پاریس در رنو" که از این تکنیک در آن استفاده کردم و ترجمه آن به زبان‌های مختلف بسیار مطرح شده. می‌خواهم بگویم که من این تکنیک را از تئاتر گرفتم و وارد شعر کردم و بعدها اپیدمی شد و همه از آن استفاده کردند و گفتند این تکنیک پست‌مدرنیستی‌ست در حالی که ربطی به شعر پست‌مدرن نداشت. می‌دانی، ما اساسن در غرب هم شعر پست‌مدرن به آن معنا که در ایران معمول است نداریم. حالا دیگر هر شاعری را با شیوه‌های خاص خودش می‌-شناسند و سبک‌ها اغلب فردی شده و دیگر خبری از کار گروهی نیست؛ یعنی این‌طور نیست که عده‌ای مثل سورئالیست‌ها دور هم جمع شوند و بگویند بیایید همه این‌طور بنویسیم. اما آن‌چه که در ایران باعث شده شعر در دام ارتجاع بیفتد، چیزی جز خواست قدرت نیست. قدرت حالا دیگر توی مغزها هم مامور اطلاعات کار گذاشته و برای اینکه بر افکار نیز نظارت کند سعی دارد ساده‌نویسی را تبلیغ کرده، از این طریق حتی از لایه‌های ذهنی آدم‌ها خبردار شود. شعر هفتاد، شعر مشکلی بود و به راحتی می‌توانست از سد سانسور بگذرد، چون سانسورچی‌ها ازش سر درنمی‌آوردند. در نتیجه برای تقابل با این مشکل که معضل‌شان شده بود، به صورت سرتاسری، ساده‌نویسی را تبلیغ کردند و ماحصل، شعری شد خواجه و بی فکر و بدون تکنیک که حالا خروار خروار در ایران منتشر می‌شود. در این شعرها نه ردّی از هارمونی و موزیک متنی وجود دارد، نه فرم

محلی از اعراب دارد، نه شهود یافت می‌شود. تنها چیزی که دارد، موضوع‌مندی آن‌هاست که اگر در خوانش اول خواننده معمولی را جذب می‌کند، در خوانش دوم چیزی برای همان خواننده هم ندارد.

یکی از جدل‌ها در شعر دهه‌ی هشتاد، رفتن به سوی ساده‌نویسی و جدال با پیچیده‌نویسی بود، و شما را هم اغلب پیچیده نویس می‌دانستند و گاهی به کتاب‌هاتان حمله می‌کردند.

پیش‌تر در سوال قبلی در این باره توضیح دادم اما حقیقتش را بخواهی من هنوز نفهمیدم ساده‌نویسی یعنی چه؟ پیچیده‌نویسی را هم نمی‌فهمم. برخی راحت‌ترین راه را، و البته گنگ‌ترین شیوه را، برای طرح گفتمانی "شعری ـ بزکی" طرح کرده‌اند که حکومت و مطبوعاتش پا دادند و احتمالن قدرت‌نمایی می‌کنند. اما این دویی‌نگری و دوآلیسم ابلهانه، من فکر می‌کنم کار دست شعر معاصر بدهد اگر به آن اهمیت دهیم. ما می‌نویسیم تا بتوانیم تحمل کنیم و لذتی جز همین هم، ارضامان نمی‌کند. نمی‌شود عده‌ای که از آن‌ها خوش‌مان نمی‌آید، ترمی از نوشتن را موکد کنند و ما طاعونش بپنداریم و از آن دوری کنیم؛ به من گفته‌اند که بی معنا و پیچیده می‌نویسم آیا باید این دروغ را باور کنم؟ کجای "پاریس در رنو" یا "جامعه" پیچیده‌ست؟ این روشی بوده برای اینکه منِ نوعی را وبای شعری جلوه دهند و اتفاقن در اپیدمی کردن این دروغ موفق بوده‌اند. مگر "پاریس در رنو" را پیچیده‌ترین یا زبانی‌ترین کتابم نمی‌شناسند؟ مگر شعری مثل "دریافت" در همان کتاب نیست؟ مگر کل کتاب "جامعه" زبانی فکرمحور ندارد و طرح مستقیم نمی‌کند؟ من مخالف این نام‌گذاری‌های ابلهانه و بازارمحورم، وگرنه از وزن و قافیه و ردیف کنده‌ام که هر طور عشقم می‌کشد بنویسم. من گاهی حتی غزل

هم می‌نویسم و چه بسا همان دل دل وزنی، حالم را عوض کند. مگر به کسی تعهد داده‌ام تا ابد سالسا برقصم؟ شاعر حرفه‌ای برای اینکه موفق بنویسد مدام مجبور است مثل یک ورزشکار حرفه‌ای تمرین کند، حالا چه با نثر چه با وزن و ریتم و سادگی و پیچیدگی؛ این‌ها همه ابزار کار است. نوشتن که تصمیم برنمی‌تابد. من هم هرگز تصمیم نگرفتم ساده بنویسم، فقط گاهی که تندتر فکر می‌کنم و سرعت می‌گیرد فکرهام، زبان جا می‌ماند. در کتاب "جامعه" هم این‌طور بوده و در همان شعر بلند زبان جامانده و حالا همان، یکی از مطرح‌ترین شعرهای هفتادی‌ست. آیا باید آن را ساده‌نویسی دانست؟! من مثل جت کار کرده‌ام که به شعر فضا داده، بسطش بدهم، نه اینکه هی محدودترش کنم. من از شروع دهه هشتاد نام "پسا" به هفتاد دادم که بگویم مذهبی نیستیم و هر سمتی که حال کنیم سرک می‌کشیم. آیا این ساده‌نویسی‌ست؟ البته این‌هایی که طراح چنین بحث‌هایی هستند برای من به شخصه وجود ندارند و اتفاقن گاهی که وجودی پیدا می‌کنند بد هم نمی‌نویسند. من در غربت، یاد گرفتم که حتی از قاتلانم یاد بگیرم و برای‌شان کف هم بزنم. مسئله این است که اصلن مسئله‌ای در کار نیست و آن‌ها نمی‌دانند که دارند گِل لگد می‌کنند. من گاهی وقت‌ها در مصاحبه‌شان با مطبوعات، همان حرف‌های هیجده سال پیش خودم را می‌خوانم. فقط نام‌ها را عوض کرده‌اند. این سال‌ها درباره قدرت بسیار خوانده‌ام؛ از نوع سیاسی‌اش گرفته تا اجتماعی و فرهنگی. قدرت قادر است گاهی گاو را هم اقلیدوس جا بزند. مسئله فقط این است. چه بسا در همان نوع نوشتار این‌ها، شعرهایی باشد که واقعن شعر باشد و من خوشم هم بیاید و برایشان کف هم بزنم اما هرگز در دایره شعر تازه قرارش نمی‌دهم که واقعن نیستند. بسیاری از این حرف‌هایی که این‌ها می‌زنند و با سمبه‌ی مطبوعات به خورد همه رفته، مال این‌ها نیست. من این حرف‌ها را سرقت نظری می‌دانم و یکی از وجوه غلبه نظریاتی می‌دانم که توسط خیلی از ماها در همان دهه‌ی هفتاد مطرح شده. مگر در

همان دهه‌ی هفتاد، من و بقیه تنها در یک طرز می‌نوشتیم؟ من فکر می‌کنم ابتدا باید شکافت که منظور این‌ها از ساده‌نویسی چیست؛ خیلی‌ها خیال می‌کنند که ساده‌نویسی آسان است؛ این‌ها اغلب ساده‌نویس نیستند، فقط آسان می‌نویسند که همین آسانی هم متاسفانه اپیدمی شده. عصر، عصر غلبه‌ی متوسط‌هاست که توسط حکومت هم بسیار حمایت می‌شوند. اتاق‌های فکر می‌خواهند همه چیز زیر ذره‌بین باشد. حتی خیال و تخیل شاعرانه را هم می‌خواهند به تصرف دربیاورند و خیال می‌کنند که با شیوع روتین‌نویسی، دوربین‌شان سرتاسری می‌شود. اما این‌طور نیست؛ آن‌ها باز هم به کاهدان زده‌اند.

اگر تا به حال حرفی می‌خواستید در زمینه‌ی ادبیات بزنید و مجالش به هر دلیلی نبوده برای مجله‌ی ادبی سیمرغ بفرمایید.

حرف‌ها بسیار است، خیلی فکرها و حرف‌هاست که طی این دوازده سال ناگفته مانده و مجالش فرصت کم مجله‌تان نیست. بعد از دوازده سال تبعید تنها آرزوی من این است که برای یک ماه برگردم تهران و مستعدترین شاعران و داستان‌نویسان و منتقدان را از سراسر کشور جمع کنم طی ده جلسه تجربیاتم را به آن‌ها منتقل کنم. متاسفانه بسیاری از دانسته‌های روشنفکران ایرانی و افغانستانی درباره‌ی ادبیات و فرآیندهای ادبی تحریف شده‌ست، همین!

من در خطرناک زندگی کرده‌ام، آن هم در خانه‌ای شیشه‌ای

گفت‌وگو با ماهنامه تجربه

شعر ایران در دهه هفتاد تحولات زیادی پیدا کرد، اما در ادامه، اتفاقاتی شکل گرفت که باعث شد تا به حاشیه کشانده شود. به نظر می‌رسد که نسل شما برای تحول عجله زیادی داشت. در این سال‌ها که خارج از کشور زندگی می‌کردید، فضای شعر ایران را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

شارلاتانیسم و آوانگاردیسم دو همسایه نزدیک هم هستند، این دو در دهه هفتاد، اول دیوار به دیوار بودند، بعد هم کم کم این دیوار کنار رفت و همه چیز با هم قاطی شد. به شخصه در مصاحبه‌های مختلف با نشریات، حساب شعر هفتاد را از شعر در دهه هفتاد جدا کرده‌ام؛ می‌خواهم بگویم که شاعران دهه هفتاد که تعدادشان از انگشتان یک دست هم فراتر نمی‌رود فرزند زمان خود بودند، عجله‌ای هم در کار نبود. منتها، هجوم جریان‌های محفلی در انتهای دهه هفتاد و صورت‌سازی‌های غیر شعری باعث شد که تصویر درستی از شعر هفتاد در دست نباشد و حقیقت شعر هفتاد تحریف شود، وگرنه کتاب‌های مهم هفتاد، اگر دوباره منتشر شوند، باز آثار مهمی تلقی خواهند شد. درباره بخش دوم سوالت هم باید بگویم که شعر تنها دارویی بود که کمک کرد درد دوری را تحمل کنم، البته وقتی دوری، همه چیز را از دور می‌بینی و بر آن‌چه در محافل می‌گذرد واقف نیستی، با این‌همه، از طریق اینترنت همه را دنبال می‌کردم.

در این سال‌ها ساده‌نویسی هم از سوی منتقدان زیادی مورد حمله قرار گرفت. بخش وسیعی از این حمله‌ها ریشه در مسایلی غیر از شعر داشت و انتقادهایی هم به طور طبیعی به خاطر خود شعر بود. به عنوان یک شاعر بی طرف که وضعیت را زیر نظر داشتید بیشتر با کدام نحله‌های فکری همسو بودید؟

معمولن در دعواهای ادبی از جنس ایرانی، حسادت اولین دلیل مخالفت است و خیلی-ها، بیش از آنکه به شعر کسی انتقادی داشته باشند با شهرت یا محبوبیتش که حس می-کنند دارد زیاد می‌شود، مشکل دارند. بدیهی‌ست که من با چنین نحله‌هایی همسو نباشم. برای کسی که دغدغه‌ای جز نوشتن ندارد، همراهی با چنین گروهانی واقعن اُفت دارد.

شما شاعری هستید که حاشیه‌ها هرگز دست از سرتان بر نمی‌دارند. اصولن کارهایتان با واکنش‌های متفاوتی مواجه می‌شود. در سال‌های گذشته نقدهای غیر منصافه زیادی درباره آثارتان مطرح شد که هرگز هم فرصت پاسخ‌گویی برایتان فراهم نبود. بعد از یازده سال سکوت چگونه می‌توانید از آن همه حرف و حدیث‌ها دفاع کنید؟

من در خطرناک زندگی کرده‌ام، آن هم در خانه‌ای شیشه‌ای! برای اینکه به طرز فجیعی از پنهان‌کاری به تنگ آمده بودم، خیلی‌ها هم با پرداختن به زندگی خصوصی‌ام، به شعر هفتاد ضربه زدند و هرگز نفهمیدند، متفاوت نوشتن بدون زندگی متفاوت، ممکن نیست. البته حتی ماه هم برای همیشه پشت ابر نمی‌ماند، پس نیازی به دفاع نیست.

"مادرد" در شرایطی وارد بازار کتاب شد که شعر ایران فضای متفاوتی را تجربه می‌کرد. سلیقه مخاطبان تغییر کرده است و انتشار کمتر کتابی مورد توجه قرا می‌گیرد. کتاب شما اما، این فضا را شکست. در کمتر از یک هفته به چاپ دوم رسید و خیلی‌ها درباره‌اش نوشتند که بیشتر در فضای مجازی منتشر شد. فکر می‌کنید به چه دلیل "مادرد" این‌طور مورد توجه قرار گرفت؟

همان‌طور که می‌دانید شرایط انتشار بخش زیادی از شعرها و داستان‌هایی که در دهه گذشته نوشته‌ام، فعلن در ایران مهیّا نیست. وقتی نشر بوتیمار پیشنهاد داد که می‌تواند تعدادی از کتاب‌هایم را منتشر کند، کارهای ناممکن را کنار زدم و از بین شعرهای قابل چاپ، سه مجموعه "مادرد"، "عاشق ماشق" و "خدایا مرا ببخش، حالا نه!" را به ایران فرستادم تا اولی و دومی را بوتیمار و آخری را نشر چشمه منتشر کند که فعلن فقط "مادرد" به بازار آمده است. هر کدام این کتاب‌ها از سلیقه و زیبایی‌شناسی خاص خود پیروی می‌کنند؛ مثلن در "مادرد" بیشتر روی تنوع فرم و ساختار شعرها متمرکز شدم و دلم می‌خواست این کتاب پیشنهادی باشد برای رهایی از حکومت سطر در شعر فارسی. در "مادرد" دیگر خبری از تزئین متن با تصویرهای نامرتبط و خیال‌های بی در و پیکر نیست و تخیل حرف اول را می‌زند. با توجه به مولفه‌های گلوبال پوئتری سعی کردم در "مادرد" نومدرنیسم خودم را تعریف کنم و خوشحالم که از آن استقبال شده است.

جریان‌های سیاسی همواره بر بستر ادبیات تاثیرگذار بوده‌اند. با تغییر شرایط سیاسی در ایران و روی کار آمدن دولتی که شعار اعتدال می‌داد، "مادرد" روانه بازار شد. واکنش مخاطبان به این مجموعه، ضرورت نیاز به اعتدال شعری و حضور صداهای

متفاوت را به تصویر می‌کشد. فکر می‌کنید آیا شرایط سیاسی می‌تواند چنین اتفاقی را رقم زده باشد؟

تغییر حداقلی فضای سیاسی در نهایت شرایطی را فراهم آورده که کتاب من بتواند در ایران منتشر شود. متصدّیان امر باید پیش‌تر می‌دانستند که حذف هر صدایی نتیجه‌ای جز کاستن از غنای فرهنگی کشور ندارد.

در این مجموعه سعی کرده‌اید سلیقه‌های مخاطبان مختلف را در نظر بگیرید. در بعضی شعرها ساده‌نویس می‌شوید و در بعضی‌ها هم همان علی عبدالرضایی دهه هفتاد. آن‌جا که این دو را کنار هم قرا می‌دهید شعر شما شاخصه‌هایی پیدا می‌کند که خاص خودتان است.

بسیاری از کتاب‌های پیشین من مثل "پاریس در رنو" همین ویژگی را داشتند؛ یعنی شعرهای شهودی و تکنیکال و زبانی کنار هم قرار گرفته‌اند. می‌خواهم بگویم که هر شعری را، خودش می‌نویسد؛ این‌طور نیست که تصمیم بگیرم این شعر را با زبانی خطی بنویسم و دیگری را با زبانی لوگو یا ادبی. در واقع بعضی وقت‌ها زبان از دریافت و شهود شعری عقب می‌ماند و تنها کنش بیانگری خود را به رُخ می‌کشد، گاهی نیز با توجه به خصلت دیونیزوسی‌اش از شور شعری انرژی مضاعف گرفته در میدان صفحه ویراژ می‌دهد. این هر دو رابطه‌ای مستقیم با ساحت متن دارند.

همیشه سعی می‌کنید آثارتان از زندگی واقعی سرچشـمه بگیـرد. زیسـت شـاعرانه مهم‌ترین ویژگی کارهای شماست. فکر می‌کنید شعر تا چه اندازه می‌تواند تاثیرپذیر از زندگی واقعی شاعر باشد.

من این‌جا تنها زندگی می‌کنم، دوستانم مدام زنگ می‌زنند که از خانه بیـرونم بکشـند و نمی‌دانند که در خانه دائم در سفرم. در خانه می‌توانم خودم باشم تنها و بی لقب. این‌جا هیچ شخصیت کاذبی در کار نیست. هرچه بیشتر به این سرطان خو می‌کـنم بیشـتر بـه خودم نزدیک می‌شوم. تنهایی فرصت است، به راحتی هم به دست نمی‌آیـد. خیلـی‌هـا پنج روزِ هفته را بکوب کار می‌کنند تا آخر هفته استراحت کنند، اما همه از آخـر هفتـه انزجار دارند برای همین می‌زنند به دریا که بین جمعیت شنا کننـد، هـیچ‌کـس دوسـت ندارد در ساحلی خلوت آفتاب بگیرد برای اینکه آن منِ کاذبی که دست و پا کرده دیگر در کار نخواهد بود. کسی قادر نیست آخر هفته خانگی کند چون سرسام می‌گیرد. آخـر هفته آدم‌ها بی‌کارند، فقط با خودشان کار دارند اما چون خـودی درکـار نیسـت دیوانـه می‌شوند، برای همین آمار قتل و جرم آخرِ هفته می‌رود بالا. این روزهـا آدم‌هـا کـاملن تهی شده‌اند با درون خالی هم گفت‌وگو غیرممکن است، پس می‌روند در کافـه‌ای کـه گوشی پیدا کنند. روزمرگی همه را قورت داده، کار و اداره هم فقط کمک مـی‌کنـد کـه این‌ها یک دیگری بشوند؛ کسی خودش نیست، آقای مهندس است، دکتـری در مطـب است، لقب است اما تهِ هفته هیچ نیست. من از ایـن چـرخ کـاذب خوشـم نمـی‌آیـد و سرطان تنبلی را به پروسه طویلی از فعالیت که ماشینی و آدم‌کش است ترجیح می‌دهم. مثل همه زندگی کردن و تکرار روزها موجب فراموشکاری می‌شود، پس اغلـب سـعی می‌کنم به فعالیت‌های عملی‌ام تا جایی که می‌شود تازگی بدهم، بعد هم ایـن تـازگی را

ثبت می‌کنم در شعرم تا از یاد نرود. از این بابت شعر زندگینامه من است. در واقع شعر من محل جاسوسی نزدیکانی‌ست که مایلند از گذر روزهام بیشتر بدانند.

کتاب شما از سوی کارشناسان فعال عرضه شعر در سال ۹۲، به عنوان بهترین کتاب نظرسنجی مجله تجربه انتخاب شد. چنین بازگشتی می‌تواند هم مسئولیت بیشتری را برایتان به وجود بیاورد و هم اینکه سطح توقع از کتاب‌های آینده‌ات را بالاتر ببرد. علی عبدالرضایی در شعر آینده ایران چگونه نقش بازی خواهد کرد؟

چنین توقعی نداشتم و همین جا از همه کسانی که به "مادرد" رأی دادند تشکر می‌کنم. مرا از کودکی شاگرد اول بار آورده‌اند، اینکه بیست بگیری و مدام شاگرد اول باشی، تا وقتی که ایران بودم با من بود. اما تجربه یازده سال دوری از خانه، دیگرم کرده، در جهان من دیگر کسی علاقه‌ای به بی رقیب بودن ندارد، همین که بتوانم بهترین علی عبدالرضایی دنیا باشم یعنی که خودم بودم. چند سالی‌ست که در کشورهای مختلف کارگاه شعر و داستان نومدرنیستی برگزار می‌کنم. ما متاسفانه همیشه خودمان را دست کم گرفته‌ایم چون تصویر درستی از شعر جهان نداریم. پس ضمن بی توجهی به حاشیه‌هایی که درست خواهند کرد، نهایت تلاش خودم را می‌کنم تا طی سال‌های آینده این درک نومدرنیستی را به دیگران نیز انتقال دهم.

نشر کالج شعر